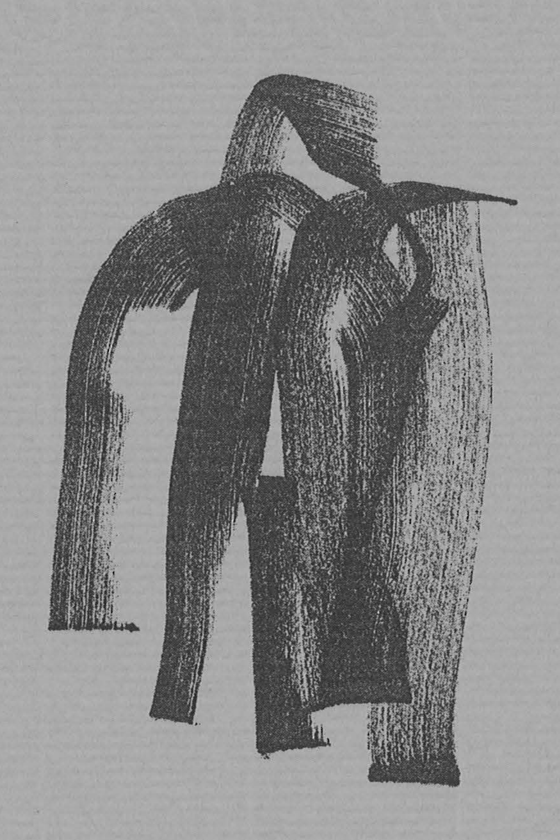
ENCUENTROS (XI)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-29

ENCUENTROS (XI)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-29

C U A D E R N O S
D E L   I N S T I T U T O
J U A N   D E   H E R R E R A

NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
26 Ordinal de cuaderno (del autor)

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

Encuentros (XI)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Lucía Alba Fernández
CUADERNO 252.01 / 5-34-29
ISBN-13: 978-84-9728-104-1(obra completa)
ISBN-13: 978-84-9728-262-8
Depósito Legal: M-12707-2008

Encuentros 11 – 2006-2007
Javier Seguí

1. *Origami,* de Yoshiko Nakashima. Pedro Burgaleta

El trabajo de Yoshiko Nakashima, titulado Origami, parece que está realizado en torno a una experiencia habida en un curso de introducción al diseño de estructuras en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Mayor de Chile. Alrededor de esa experiencia se lleva a cabo una pequeña recopilación de información referida al Origami y al plegado.

Origami es el nombre japonés de la que en occidente se llama papiroflexia, la técnica de plegar el papel. Además de una manera de alcanzar resistencia por la forma, plegar puede ser también una operación poética, un modo de construir artefactos tridimensionales a partir de una pieza bidimensional que, volviéndose sobre sí misma, consigue un interior donde sólo un había exterior. Es precisamente a partir de esta consideración, como el fenómeno del plegado adquiere vigencia para la reflexión intelectual y artística de la pluma de autores como Gilles Deleuze en su investigación sobre el pliegue en el barroco.
En el campo de las artes plásticas, el plegado surge en el Cubismo Sintético cuando Picasso ensaya pequeñas construcciones en papel para comprobar en las tres dimensiones los hallazgos alcanzados dibujando. Por otro lado, la importancia dada a la materialidad del proceso productivo, recupera las técnicas de plegado en la Bauhaus y, en la actualidad, arquitectos tan conocidos como Eisenman o Van Berkel aplican el plegado a sus proyectos como una manera de intentar subvertir el carácter icónico del objeto arquitectónico y de alcanzar cierta ambigüedad en los límites de las formas.

El trabajo que comentamos, quizá porque surge desde la exclusiva reflexión sobre la capacidad estructural de los materiales y no pretende ir más allá, ignora todas estas consideraciones y otras muchas que podrían hacerse sobre el tema del plegado y que permitirían conectar estas técnicas con la reflexión intelectual y artística.
Tanto la escasa entidad de la experiencia que se muestra como la falta de apertura del tema a otros campos de reflexión, hace que su trabajo no alcance el nivel adecuado de un trabajo de investigación de doctorado.

2. La producción (2) (1997)

Todo es un cadáver exquisito, incluso la obra personal.

- Voluntad unificadora – culpabilidad.
- Voluntad disgregadora - alegría de vivir.
Una obra es el hallazgo de una alteridad sorprendente- con pautas duras o menos fuertes.
- Los arqueólogos de su obra – Alexanco.
La voluntad aprisionada en un empeño común → no se puede aprisionar la imaginación, ni la asunción ideológica de la voluntad común.

La unidad temática es una fórmula (un mito) artificiosa, amnésica, selectiva, ponderativa.
La unidad de acción es espontaneidad, alegría.
La producción es el invento del gran cadáver exquisito. (La división del trabajo).

El control de calidad (la supervisión) es el invento del superego colectivo imposible. La regla de coordinación más fuerte es la tolerancia.
La tolerancia, siempre se refiere al acoplamiento. Una máquina es un cadáver eficiente, coordinado. El mito de la individualidad sin alteridad.

3. Cerrar los ojos (1998)

Hace tiempo me interesa la naturaleza y entidad de la amplitud natural y artificial cuando se deja de ver, es decir, cuando la vista, enzarzada en intensas atenciones afectivas o ejecutivas, deja de notificarnos dictatorialmente la evidencia figurativa del entorno.

Supongo que mi curiosidad empezó de niño, dejándome llevar de la mano por mi madre con los ojos cerrados. Luego comencé a aprender a dibujar y me enseñaron que las luces y las sombras se evaluaban mejor con los ojos entornados. Más tarde, alguien me hizo sentir la profundidad del mundo guardando silencio. Estas experiencias dieron pie a una serie de juegos que he venido practicando en soledad hasta descubrir, no hace tanto, que son parte de una inquietud genérica, compartida con otros, respecto a la naturaleza sensorial del espacio. Mis juegos consistían en dejar de ver, evitar actuar e intentar no prefigurar ningún significado frente a cualquier clase de situación y de entorno en el que se me ocurriera iniciar la experiencia. El juego lo he practicado en mi casa, en las distintas ciudades que he visitado, en ámbitos naturales singulares, acompañado por otros y en solitario. De pequeño solía sentir terror y luego, con el paso del tiempo, un curioso placer en la notificación de peculiares sensaciones que nunca he sido capaz de transmitir adecuadamente con palabras.

Estudiando arquitectura me enseñaron que el entorno tiene forma visible, evidente, presencial y casi llegaron a convencerme de que en esas características se basa el entendimiento profesional del espacio. Claro que nadie negaba que las texturas, las resonancias, el aire o la temperatura fueran propiedades despreciables, pero nunca eran comparables a las proporciones de los sólidos ni a las visiones perspectivas que la arquitectura debía de proporcionar.

Sólo hace unos años he logrado entender que la experiencia de mis juegos es de gran importancia para el entendimiento del espacio, complementaria de la evidencia visual y, quizás, muy superior a ella. La primera constatación venía de la sociología del conocimiento para la que la arquitectura llega a ser un acompañamiento contextual genérico (invisible). La segunda procedía de la antropología, para la que el espacio es un constructo cuyo significado nace del uso y la ritualidad acotada temporalmente en los recintos. La tercera procedía de la psicología, para la que el hecho de percibir acaba dependiendo de la dinámica atencional que selecciona y acota lo pertinente sensible y significativo en cada emergencia vital.

Estas acotaciones resultaban fácilmente reforzadas por la abrumadora cantidad de elaboraciones míticas y poéticas que tratan el tema de la ceguera y la clarividencia, y la experiencia espacial en la oscuridad.

Recientemente la cuestión de la ceguera se ha puesto de moda, como reivindicación de los invidentes, usuarios del mismo entorno producido por los que ven, y como campo específico

de estudio de científicos y literatos, atraídos quizás por la cualidad del mundo y del conocimiento cuando se prescinde de la visión.

Juan José Millás, hace unos días (El País 11.1.98), se tapó los ojos durante una jornada laboral siguiendo la iniciativa marcada, según nos dice, por Oliver Sacks ("Un antropólogo en Marte") y José Saramago ("Ensayo sobre la ceguera") para constatar que "la vista es demasiado invasora; cuando ella trabaja los demás sentidos se retiran" y para proponernos un modo de experienciar con los otros sentidos la riqueza invisible del entorno, la exuberante manifestación de informaciones que el mundo nos ofrece y que con los ojos abiertos somos incapaces de procesar.

Recientemente, en Madrid, Derrida sostenía (como Bachelar o H. Arendt) que los ojos son ciegos cuando se hace algo con interés o pasión. Cuando se dibuja, cuando se poetiza, cuando se razona, etc. Como si el hacer inhibiera la visión que vendría a ser una facultad que permite sólo contemplar y comprobar, bajo la referencia de fortísimos clichés que garantizan la estabilidad figural de cada medio a cambio de empobrecer el medio que estabilizan.

Quizás éste sea el fulcro, la articulación que pone en marcha el juego sensorial que se inicia al entornar y cerrar los ojos. Es posible que para comprender y para inventar sea preciso dejar de mirar. Para los ciegos esta situación es permanente. Los que ven dejan de mirar, aunque no quieran, cuando están actuando o cuando está oscuro, y, además, pueden dejar de ver cuando cierran los ojos.

Yo propongo que se experiencien los lugares, cualquiera que sean, entornando los ojos y cerrándolos después de haber mirado. Y en silencio. Para notificar el calor, la brisa, los ecos, las texturas de los suelos, el tacto de las paredes, las fragancias, las direcciones de los sonidos, la densidad de la atmósfera, la amplitud indefinida pero cualificada, etc., como hacía el rey ciego o inmóvil de Italo Calvino ("Un rey escucha" en "Bajo el Sol Jagurar"), porque creo que sólo así se pueden encontrar las metáforas y palabras capaces de dar sentido a la comprensión de los entornos naturales y artificiales.

En una sesión de doctorado en la Escuela de Madrid, un alumno decía que había llegado a la conclusión de que los espacios de la arquitectura tienen la cualidad de no dejarte estar quieto y en paz, o de permitir que lo estés en cualquier posición, o sólo en algún lugar específico. Añadía que de esto nunca se habla en la crítica arquitectónica. Cuando se le preguntó cómo hacía para saber si estaba en espacio "intranquilo" o en un espacio "adecuado" o "cómodo", o como quisiera cualificarlos, respondió que cerraba los ojos, aunque se creía incapaz de poder explicar las sensaciones experimentadas y, mucho menos, conceptualizar las características ambientales asociadas a ellas.

4. Danilo Veras, quizás el último arquitecto feliz (1999)

Cada vez que explico a ciertos arquitectos de mi entorno cómo vive y trabaja Danilo, suelen quedarse fascinados sin saber qué replicar.
Danilo es un arquitecto mexicano formado en Guatemala donde trabajó reconstruyendo la capital después de un terremoto. Más tarde se ocupó de planeamiento (Yucatán) y

recientemente está instalado en Xalapa (Veracruz) donde vive una nueva etapa profesional.
Hoy Danilo es una singular figura, autor de edificios de gran expresividad plástica, consecuencia de un modo de hacer peculiar imposible en otras latitudes.
Danilo trabaja en Xapala como constructor que proyecta sus obras, como autor que desarrolla y edifica sus sueños de espacios habitables.
Salvando las distancias es un artista semejante a Félix Candela, otro constructor que inventaba estructuras cubridoras que siempre implicaban innovaciones formales.
Como Candela, Danilo basa su arquitectura en una peculiar técnica constructiva que consiste en construir bóvedas y cúpulas de curiosas y caprichosas figuras sin necesidades de especiales medios auxiliares (sin cimbras ni encofrados). Su sistema consiste en dibujar las bóvedas con redondos que trazan en el espacio vacío los elementos estructurales fundamentales. Luego refuerza ese esqueleto con mallazos metálicos. Antes de continuar, prueba la estructura metálica esbozada, sometiéndola al peso que ha de soportar. Esta prueba le permite reforzar si es necesario el esquema que se esta configurando. En este momento la obra es un dibujo tridimensional que se puede rectificar o afianzar con otra malla metálica más tupida. Estas operaciones las hacen los operarios y Danilo, in situ, sin dibujos precisos. Después de esta fase las cubriciones se aprecian como una superficie calada dispuesta a recibir un mortero de consistencia plástica que, en sucesivas capas, recubre el esqueleto mecánico y formaliza la bóveda definitiva en cada caso. Cuando las bóvedas quedan aparentes al exterior son revestidas con un mortero antihumedad. Al interior, en todos los casos, las cubiertas se rematan con un enlucido coloreado.
También utiliza un sistema parecido para ejecutar parámetros verticales y otras estructuras autoportantes. Este genérico sistema constructivo, de elementos estructurales, de cubrición, y de delimitación se combina sin dificultad con estructuras portantes convencionales, lo que permite que pueda ser empleado en reconstrucciones o remodelaciones de edificios previamente construidos.
Pero, cuidado. Danilo erige sus edificios al margen de las rígidas reglas que controlan la edificación en nuestro "mundo". Sin documentos previos, sin planos, sin especificaciones ni presupuestos. Sólo con algunos dibujos tentativos en planta y sección y el prestigio de las edificaciones ya hechas. Además, Danilo trabaja acomodado al flujo económico de sus clientes, que ven crecer sus edificios a medida que pueden ir financiando sus costos.
Danilo comienza sus obras dibujando la planta en el solar, después de hablar con el usuario. Y va ajustando el conjunto con decisiones encadenadas durante la ejecución.
Puede que esta libertad ejecutoria, combinada con la satisfacción de la "aparición" de las cáscaras sean las causas del desenfado satisfecho con que Danilo termina sus jornadas de trabajo. Y puede que este estado personal pleno sea lo que envidiamos de él los que no podemos evitar en nuestro trabajo hacer documentos de proyecto y delegar la ejecución en empresarios y operarios desconocidos.
Es importante apuntar que los clientes de Danilo son amigos que aceptan su libertad creadora, su visión, y el ritmo con que determina y ejecuta sus edificios.
La arquitectura de Danilo tiene vinculaciones con la de Antoni Gaudí, Juan O´Gorman y, tangencialmente, Victor Lundy y André Bloch, y puede apostillarse como orgánica (o post-orgánica) y artesanal, en una anacrónica atmósfera pre-industrial que cultiva la emoción de estar en la naturaleza y de operar empíricamente en procesos abiertos.
Los edificios de Danilo no proponen cambios en los rituales sociales al uso (de las burguesías) pero intentan explorar inesperadas propuestas ambientales propiciadas por el libre manejo de los elementos que el sistema constructivo va dejando a disposición del autor, que le permiten explorar una enorme variedad de soluciones en dialogo con las corrientes más actuales de la arquitectura. En la obra de Danilo es común encontrar argumentos ecológicos y figuras de raíces colonialistas, manieristas, modernistas (gaudinianas), pero también gestos "corbuserianos" (Le Corbu) o "solerianos" (Soleri) en una síntesis ecléctica que siempre se ofrece fresca y espontánea, misteriosamente

heterodoxa y atractiva, como si nuestro arquitecto hubiese descubierto un sistema para fabricar edificios atravesados de sueños de figuras de luz.

5. Tejido anímico (21-12-06)

"Hay que amar el espacio para encerrar todo un espectáculo en una molécula de dibujo". (G. Bachelard. "La miniatura")

Creo que mis dibujos son secciones de tejido anímico, miniaturas del estado dinámico corporal. Lonchas o cortes de la ensoñación pasiva. Cortes transversales acotados (sincrónicos) de la dinamicidad.
Cada dibujo un movimiento. Todos los dibujos una película en cámara rápida de la química ininterrumpida del imaginal vinculado al cuerpo en movimiento.
También cada dibujo un mundo en pequeño. Pero en sección, desde su lado ex-táctico, desde su organización espacializante.

6. Mensaje Laura Gallardo (10-01-07)

Feliz año, lo primero.
Segundo: cuenta con mi tutela.
Tercero: te ayudaré en lo que pueda.
Vengo ahora de un viaje por África en el que he disfrutado de construcciones tradicionales nacidas del lugar en contraste con otras actuales, hechas por arquitectos pretenciosos. Entre unas y otras la arquitectura se deshacía indeterminada.
Aquí la cuestión era radical. Unos edificios eran parte de la arquitectura y los otros no, o todos eran arquitectura. En el último caso, habría que matizar entre una arquitectura sin arquitectos, natural, sin pretensiones, deslumbrante de lugaridad; y otra con arquitectos, pretenciosa, artificial, opaca, zafia, donde la lugaridad es un disfraz formalista absurdo.
En la sociedad post industrial, del turismo en el mercado único, todo se iguala en la industria de la edificación/negocio, y la lugaridad "adhocista" se remite a detalles absurdos "kitsch" que un entendido no puede entender.
El estilo internacional también prescindió de la lugaridad a favor de la industria.
Es posible que el "lugar" de la arquitectura actual no sea "geográfico" sino estratégico/económico.

*

Esto es un excurso alrededor del tema que planteas.
De momento me parece bien que empieces revisando términos relacionados con el topos.
Un abrazo.

7. "El lenguaje del color en la arquitectura". Comentario y recomendaciones (10-01-07)

Es un trabajo muy básico, como un pequeño manual docente para introducir al alumnado en el entendimiento del color.
Queda corto en relación a las referencias manejadas sobre lingüística cognitiva y sobre percepción.
Y no sabe bien que pretende aportar a lo ya escrito respecto al empleo del color en la arquitectura, ni desde donde quiere incidir en él (si desde la descripción externa o desde la demanda interna del proyectista). No conoce bien el estado de la cuestión. Ni hace referencia a ningún estudio similar aparecido en otros números de la Revista.

8. "Arquitectura Venérea". Comentario y recomendaciones (10-01-07)

Artículo pertinente.
Yo echo en falta cierta radicalización respecto a la implicación del autor en dos temas básicos: la relación entre literatura y arquitectura; y la polaridad en el entendimiento de la arquitectura desde el contemplar y desde el ejecutar (el proyectista).
El artículo creo que está perfectamente ubicado en el centro de nuestras inquietudes productivas de cara a la formación de arquitectos.
Quizás es prolijo el acercamiento a los comentarios que acomete y no queda claro el compromiso hermenéutico que funda su argumentación, pero es una brillante contribución al tema de la imaginación arquitectónica.

9. Mis dibujos (11-01-07)

Mis dibujos son miniaturas maravillosas que ofrecen albergue a la aventura de dibujar y, después, a la de entender el dibujo como un mundo inesperado.
También mis escritos son miniaturas hechas con imágenes que razonan o con nociones que se encuentran y contraponen durante el instante temporal de la escritura.
Así son, desde luego, mis resúmenes de libros, diálogos puntuales con las partes de las lecturas que recortan mi inquietud en parcelas intensificables de extrañeza o confirmación.
Y la pedagogía que practico, un encuentro dialógico, encaminado a la ficción de una creación inalcanzable.

10. ¿Qué es arquitectura? (23) (11-01-07)

Vengo ahora de un viaje por África en el que he disfrutado de construcciones tradicionales nacidas del lugar, en contraste con otras actuales hechas por arquitectos pretenciosos. Entre unas y otras la arquitectura se deshacía indeterminada.
Aquí la cuestión era radical. Unos edificios eran parte de la arquitectura y los otros no, o todos eran arquitectura. En el último caso, habría que matizar entre una arquitectura sin arquitectos, natural, sin pretensiones, deslumbrante de lugaridad; y otra con arquitectos, pretenciosa, artificial, opaca, zafia, donde la lugaridad es un disfraz formalista superfluo.
En la sociedad post capitalista del turismo, en el mercado único, todo se iguala en la industria de la edificación/negocio, y la lugaridad "adhocista" se remite a detalles absurdos "kitsch" que un entendido no puede aceptar.
El estilo internacional también prescindió de la lugaridad en favor de la industria.
Es posible que el "lugar" de la arquitectura actual no sea "geográfico" sino estratégico/económico.
En Xalapa creí ver brillar la arquitectura en forma de halo intensificador de la honestidad edificatoria en ciertos conjuntos urbanos, loco, feos y humiledes que mostraban su naturaliad sin pretenciosidad ni trabas, con la honestidad de lo que no necesita refugiarse en ninguna seña de pertenencia.
¿Dónde está qué arquitectura? Si arquitectura es la habilidad de controlar la figuralidad de lo que se edifica habra arquitectura con distintos grados y maneras de control-anticipación y esas arquitecturas deberian de ser diferenciadas sin problemas.
Cuando yo dije en Maruecos que al desaparecer la arquitectura aparecia la belleza extraña de lo edificado, una compañera se molestóy me dijo que lo lo que veiamos era buena arquitectura, quizas sin arquitectos, en medio de muy mala arquitectura, proyecatada (¿o quizas sólo dibujada?) por arquitectos. Entonces le replique que en este caso eran los arquitectods los que brillaban por su ausencia en los edificios de barro, que es lo mismo que decir que la arquitectura (la buena, calro) aparece cuando no hay arquitectos quer la destrocen.
La arquitectura, tecnica que desvela el fundamento de la configuración que envuelve, peude entenderse como un producto azaroso y controlable del proceder constructivo comprometido en el habitar (ver a Heidegger). Aquí arquitectura es la resultante de un proceder que produce cascaras que, a veces, desvelan su ------mamentación, su naturalidad.
Y sin querer entramos en la arquitectura como una qualia de la edificación. Arquitectura, con o sin arquitectos (sin figuras que pretenden hacer buena arquitectura), que asoma a veces en algunos edificios como oquedad en la que cabe

11. Mensaje Yoshiko Nakashima (11-01-07)

Querida amiga:
Hace un tiempo recibí tu trabajo titulado Origami, instrumento pedagógico en la arquitectura y el diseño. Lo leí y me pareció más una memoria pedagógica de ejercicios propuestos por la autora que una reflexión teorizante acerca de las peculiaridades del origami respeto a un entendimiento peculiar de la arquitectura y su enseñanza.
Quedé inquieto y pedí a profesores de mi entorno que estudiaran el trabajo. Hace poco recibí el informe que te adjunto.

Creo que como trabajo el documento puede ser valido, pero no es suficiente para afrontar la "suficiencia investigadora". Para este tramite deberías indicar en que dirección quieres continuar trabajando para desarrollar una tesis doctoral y en cualquier caso tendrías que plantear qué entiendes por arquitectura, en que crees que se debe de basar la enseñanza y como entiendes que el origami recoge y facilita el aprendizaje del proyectar. Una tesis no es un proyecto, ni una memoria, ni un manifiesto. Una tesis es un discurso reflexivo necesariamente referido a trabajos de otros ya publicados (a un conjunto de lecturas) acerca de algún objeto (objetividad) con el fin de situarlo en un discurso interesante pertinente en la comunidad universitaria en la que se va a presentar la teorización.
Cuéntame cosas y sigue adelante. Yo doy por bueno tu trabajo aunque tienes que preparar un documento complementario para la suficiencia.
Un abrazo.

12. Notas del viaje a Marruecos (15-01-07)

Casablanca – Marrakech – Ouarzazate – Zagora – Marrakech...
Básicamente un paseo por el Alto Atlas hasta atravesarlo llegando al desierto de arena, al arranque de la ruta de Tombuctú.
Pasamos por Todra, Tinerhir, Tazarine... y un sinfín de parajes infértiles salpicados de construcciones de adobe y tapial, con tejados planos, del color variable de los terrenos ocupados. Cadenas de montañas, algunas con nieve, entre valles por donde discurren los ríos Dades, Todra y Dra. Un espectáculo de ocres, azules y grises. Pegados a una tierra apretada, moldeada con profusión de detalles que parecen transmitir un épico e inaccesible mensaje.
En los pueblos brillaba la no-arquitectura o la arquitectura sin arquitectura en contraste con edificios pretenciosos diseñados por arquitectos al dictado de los promotores del turismo, obsesionados porque los productos edificatorios tengan la identidad confusa del kitsch. Y en el desierto, montañoso o arenoso, deslumbraba la nada, la ausencia de vida, la seca austeridad de lo que no es anecdótico, de lo que se aguanta despojado y sin porvenir, reflejando pasivamente los ciclos de la luz.
Aunque todo aparecía empaquetado en lo heterotópico, en la programación cerrada y guiada de los viajes turísticos, en los que están prescritas hasta las más raras panorámicas, encerradas en discursos genéricos, banales, normalizados.
En esta atmósfera, pasamos el año viejo cantando.

13. Antonio R. Cárcamo. "Iconofilía espacial" (15-01-07)

Dibujar comienza siendo una aventura de configurar parecidos, de coordinar trazos de manera que recuerden la impresión que causan las cosas en nuestra recepción.
Luego, el dibujar va haciendo aparecer el proceso que organiza el trazado de huellas a partir del movimiento del cuerpo (sobre todo de las manos) y comienza a asentarse en el placer de marcar gestos.

Con mas tiempo de practica, el placer de dibujar puede llegar a conducir al no-parecido (a la no-representación) o a otras clases de parecidos en ámbitos de significaciones dispares.
Las personas que sobrepasan actuando estos tres estadios acaban ubicadas en el dibujar poético, que es un estar activo, marcador, en el que ya no es importante ni el parecido ni el no parecido, sino la sorpresa del eterno recomienzo de un dibujar que se vive como una experiencia configuradora sorprendente, fundadora de la inesperada extrañeza del proceder en libertad.

*

Yo hace tiempo que no quiero representar, que no pretendo que mis dibujos se parezcan a nada.
Mi dibujar es un dialogar con las obras de mi tiempo en una exploración incesante de la extrañeza. A veces mi actividad produce resultados con "parecido" y yo me intereso en presenciar como mi dibujar procede sosteniendo la semejanza.
También sospecho que mi dibujar incesante deriva por su cuenta hacia la figuración con significaciones arquitectónicas. Pero soy más un espectador de esta orientación organizativa de los trazos que su voluntario causante.

*

El trabajo de Antonio Cárcamo tiene mi mismo primitivo arranque, muestra mi mismo placer en dejarse llevar por el trazado de huellas en un dibujar poético en pos de los inesperado, pero se mantiene en el parecido iconológico para derivar con entusiasmo hacia lo explícitamente arquitectónico o a lo esquemáticamente figurativo.
Antonio Cárcamo recalca sus arranques y su deriva diciendo que padece de "iconofilía espacial", pero también advierte que lo importante está en el proceso, en la aventura de acariciar el papel marcando huellas. Él siempre empieza con el impulso de una figura humana o animal que insinúa y reclama la aventura de una metamorfosis guiada por un dibujar abierto que siempre lleva a trazados que son organismos arquitectónicos o, mejor, arquitecturas cercanas a lo orgánico.
El mundo grafico de Antonio Cárcamo es una danza abierta que bascula entre lo icónico orgánico y lo orgánico arquitectónico, entre el cuerpo humano y animal y estructuras moduladoras del espacio. Entre lo lleno y vacío, entre lo blanco y lo negro.

*

Yo dejé mis dibujos en Xalapa hace dos años para que fueran contestados y me congratulo de que haya sido A. Cárcamo el que ha decidido dialogar con ellos e, indirectamente, conmigo.
Porque el dibujar de A. Cárcamo es la replica que yo deseaba, el acicate que justifica nuestros trabajos, que se entretejen más allá de las apariencias (los parecidos) en la aventura de hacer trazados, acuciados por la intensa pasión de elaborar grafismos sin destino utilitario, sólo por el placer de la extrañeza que instauran.

14. Guadalajara (19-01-07)

1
Al atardecer, el centro de Guadalajara se colma de personas llendo y viniendo.
Mientras la oscuridad invade el conjunto, que todavía brilla por donde se oculta el sol detrás de la catedral, algunos arman sus tenderetes con pancartas de solidaridad con los maestros sublevados de Oaxaca, otros instalan carteles de animo a López Obrador, más allá una pareja canta canciones de Jalisco, y por doquier las gentes pasan hablando en voz alta, despreocupadas de los demás, con la prisa de tener que llegar a tiempo a alguna cita

inconfesable. Las luces saltan iluminando la fachada del Teatro Degollados, el quiosco de música y la fachada del palacio del gobernador. La temperatura es calida, el aire es agradable, las proporciones de las masas de sombra son acogedoras.

2

Es el día segundo de Noviembre.

En la universidad (en el Centro de Artes y Arquitectura) preparan unos altares "conceptuales" de muertos, es decir, dedicados a situaciones, mitos o personajes extraños. Los alumnos compiten por el altar más ingenioso. Hay uno dedicado a los héroes del cacht (lucha libre), otro ensalzando a Maria Félix... y otro rindiendo homenaje a "Asís Cabrero". Reconozco su retrato en el centro del altar y pregunto a las alumnas que lo están erigiendo por qué han pensado en este personaje escueto que yo conocí en mi oposición a cátedra y que desde entonces admiré por su naturalidad, educación y honestidad. Me dijeron que lo habían elegido por indicación de algún profesor. Les rogué que enviasen una foto del altar a los familiares del arquitecto madrileño.

3

Vicente Pérez Carabias nos da un paseo por Guadalajara en pos de los edificios (viviendas) construida por arquitectos modernos con especial énfasis en la obra del primer Barragán, de R. Urzua, de Uxue,... Acabamos el recorrido visitando la Casa Zuno de Arnulfo Villaseñor. Lleva Vicente bajo el brazo el libro de Ferdinand Bac titulado "Jardins enchantés" del que selecciona estampas para mostrarnos que Barragán usó sus ilustraciones como modelos de organizaciones y de detalles.

En la Casa Cristo de Barragán, que ahora es sede de los arquitectos de Guadalajara y esta recién restaurada, se van a celebrar las sesiones de un día del Congreso de EGA que se esta consumando.

Algunos de nosotros se van a Tlaquepaque.

La casa Zuno es un poema, una casa revolucionaria que quiere enfatizar el nacionalismo mexicano, criollo y artificial, con una disposición típica (la planta de esta casa es semejante a la de la casa de la familia Acosta en Coatepec). En ella hay un cicerone que es el hijo del gobernador Zuno, que actúa de conservador del edificio y director de la biblioteca universitaria que contiene, a raíz de que la mansión fuera donada a la Universidad de Guadalajara, primera universidad mexicana abierta a todos los ciudadanos, dedicada a formar los profesionales requeridos por una sociedad en desarrollo. El hijo de Zuno nos muestra la casa donde pasó su infancia y nos relata que su padre eligió el diseño "nacionalista" bajo la presión de sus amigos revolucionaros que veían en la arquitectura racionalista al uso, influida por Europa, una renuncia al espíritu colectivista revolucionario.

4

El joven profesor se aloja en un hotel del centro, en su visita al DF. Cuando va a pagar un periódico se da cuenta de que ha perdido la cartera. Retrocede en su camino, pasa por el bar donde desayunó y no encuentra nada. Regresa desolado al hotel y en la recepción le entregan una nota que dice: "Favor comuníquese con el Sr. X en la calle tal, de 9 a 17h. Soy la persona que encontró su cartera". Queda estupefacto. La nota no tiene un teléfono pero en el hotel le ayudan a encontrar el número del teléfono de la dirección de la nota. El edificio resultaba ser una sede administrativa del gobierno federal. Le comunican que el Sr. X no se puede poner pero que espera su visita. El joven profesor no sabe que pensar. Esta aturdido. La cartera se la han podido sustraer de la habitación, con ayuda de los agentes de seguridad del hotel, o alguien la ha robado y le espera en un lugar apartado para secuéstralo. Pide que le acompañe algún detective. Va a la dirección, pregunta por el Sr. X, sube a la 8ª planta, pasa a un despacho y, allí, un personaje de aspecto agradable le devuelve la cartera excusando al Sr. X que ha tenido que salir. Explora su cartera y comprueba que no falta nada, ni documentos ni dinero. Da las gracias y sale sin atreverse a indagar nada más. Está convencido de que algún agente secreto le robó la cartera para averiguar si estaba en alguna lista de personas sospechosas y como no estaba en ningún registro, se la han devuelto de manera que no tuviera nada que preguntar.

5
Descubro que mis dibujos son tomografías del tejido de los sueños, secciones de los estados físicos de la imaginación.

6
Los perros aquí son aproximativos. Acercamientos a la "perrez" y aproximaciones a los perros comunes que se relacionan parcamente con los humanos. Animales que parecen perros pero luego no se comportan del todo como perros. Bichos peculiares, con orejas y rabo, pero con un halo de extraterrestrialidad. Entes confusos que deambulan con el aplomo de las especies bien integradas en su medio.

7
La familia Rulfo ha impedido que se emplee el nombre del escritor para denominar el premio literario que tienen instituido con ocasión de la Feria del Libro de Guadalajara. Pidieron dinero por dejar usar el nombre de su antepasado.
El hijo de Orozco también pidió dinero por permitir publicar unas imágenes de la obra de su padre en una tesis doctoral que había sido impresa con su conocimiento.
¿Cómo no pedir tributo a la sociedad por el uso del nombre o las imágenes de un familiar ilustre? ¿Cómo no intentar sacar provecho de lo que sea en una economía totalmente mercantilista?
A la familia Rulfo no le ofrecieron ninguna contrapartida y el premio literario ya no lleva el nombre del autor de Pedro Páramo.
Al hijo de Orozco sí le pagaron y la tesis está en las librerías.

8
Viajamos a Tequila, que es un pueblo monotemático controlado por una familia que pauta las visitas a su factoría de licor. Y luego viajamos a Puerto Vallarta y nos alojamos en Mismaloya, en la "Casa Iguana", cerca de un enorme hotel que se anunciaba como "La Jolla de Mismaloya".
Calor, agobio y la insufrible monotonía de una urbanización continua en la línea de costa que logra ocultar la playa previamente apropiada. Una inmensa tira de edificios altos, vacíos, sin luces, desocupados, a la espera de la temporada en la que todo se ocupará de gentes desocupadas, aburridas, ávidas de evasión alcohólica y de aturdimiento. Un horror.

15. Pedagogía de la libertad (22-01-07)

En la Facultad de Arquitectura de Xalapa ha tenido lugar una semana de "happenings", de juegos libres, de intervenciones directas (semana del 6 al 11 de noviembre de 2006). Todos los participantes están satisfechos. Parece que ha sido una ocasión pedagógica fantástica. Alumnos y profesores, sin jerarquías, han dibujado, han planeado intervenciones y han hecho montajes con materiales fáciles de usar. Nadie ha sentido presión. Nadie ha sido juzgado. El que ha querido ha hecho. También han habido seminarios con gentes de fuera. Ha sido una feria del hacer y el discurrir, un foro democrático de reajuste universitario.
Todos piden que se repita la experiencia y que los enseñantes saquen conclusiones innovadoras.

16. Antonio R. Cárcamo (23-01-07)

Dibujos
La realidad icónica vibra y se autodiluye en un dibujar que se desvía del parecido y tiende sin oposición a la fantasía edificatoria. Los cuerpos orgánicos (de personas o bichos) se trasmutan en estructuras biónicas, en esqueletos portantes que se mineralizan pudiendo ser arquitecturas.
La presencia de la realidad, infinitamente dibujada, tratada indolentemente con trazo ancho, se pierde, y aparecen edificios con apariencias zoófilas.
A esta trayectoria realizativa la llama Cárcamo "iconofilia espacial".

17. Arquitectura intocable (23-01-07)

¡Cómo chingan esas viejas putas ebrias! El personaje se refería a su madre y sus amigas que asistían a la fiesta de su hijo en el jardín de su finca, cerca de la Pitaya, a las afueras de Xalapa. La fiesta se celebraba en una enorme carpa mientras la gran casa permanecía cerrada, clausurada a los invitados. Si entran dentro lo ponen todo perdido, dice el personaje joven emprendedor, dirigente de un negocio fundado por su padre, que ahora convive con su mujer y su hijo (con la mujer no se trata, solo la soporta como educadora del hijo) en un edificio con dos partes diferenciadas, destinada una a la vida del grupo y la otra a su personal arbitrio privado, a su cotidiano vivir como si no tuviera obligaciones familiares. Lo peculiar es que nuestro personaje se ha construido una casa extraordinaria que no quiere compartir con nadie temiendo que se deteriore o pierda su peculiaridad de casa no convencional cuando alguien la recorra por su cuenta.
Después recordé que conozco otras casas intocables. Las casas donde ha vivido May y la propia casa de Danilo en la Pitaya. Mi amigo May no ha podido nunca soportar que su casa sea des-ordenada por nadie, que cualquier cosa de las que forman parte del universo interior de su morada sea desplazada de su lugar. Alguna vez lo hemos visto revolverse con rapidez y cierta incomodidad para recolocar un mechero, o una figurita, o un libro, que alguno de nosotros había desubicado (movido, empujado...). Pensando ahora cabe suponer que las casas de May son cosmos ordenados repletos de objetos, cuidadosamente seleccionados por sus propiedades formales y/o culturales, que acaban adquiriendo la completitud cerrada de una caracterización. A May le gusta mostrar sus objetos y su orden pero no puede soportar que los visitantes toquen ese conjunto, celosamente rígido y lejano como un paisaje inalcanzable.
La casa de la Pitaya es también un lugar de culto, intocable. Yo no lo sabia, hasta que me contó Ana, que Juanita se había separado de Danilo porque no soportaba vivir en esa casa-museo-maqueta-obra plástica como un elemento más, sin poder interferir en la estable indiferencia que hacia posible mostrar la casa a los visitantes al hilo de un guión fijo donde todas las cosas y los detalles de las cosas tenían su situación relativa permanente, extática.
Las casas de Danilo crecen, se desarrollan, pero dejan un rastro inmóvil intocable, invariante.
Las casas de A. Campo tampoco se pueden alterar. Ni siquiera se pueden amueblar, ni vivir, sin destrozar su espíritu de nichos inhabitables, virtuales, invisibles.
Cuando la arquitectura se cierra así, empieza a sospecharse que este dejando de ser lo que se pretendía.

18. Dia Danilo (24-01-07)

1. Fue un sábado, el 10 de noviembre de 2006. Nos llevó a ver un edificio en obras antes de ir a la Pitaya e iniciar un recorrido "arquitectónico-social". Era un mamotreto enorme a medio hacer en un borde exterior de Xalapa en el que se había previsto un garaje en el sótano, un teatro encima, una galería y una vivienda en la parte más alta. Había espacios en fase de solado y otros en obras gruesa. Estructura metálica en el teatro, de hormigón en el resto, aunque destacaban unos soportes de madera en la zona por donde se accedía a la galería y la vivienda. En el garaje del sótano era evidente la falta de un soporte en un lugar comprometido por el acceso. Pensé que lo habían quitado si calcular las consecuencias. En la obra nos esperaba Frida, la dueña, una mujer madura, de gestos firmes desenvueltos y un hablar a gritos como hablan algunos que viven mandando a otros. Danilo nos dijo que tenia que dialogar con ella de la continuación de la obra, que llevaba abandonada algunos años, después de que intervinieran en ella dos arquitectos (¿un Lascuraín quizás?) Entendimos que le acompañábamos a un encuentro crucial en el que Danilo enseñaría a Frida su propuesta. Discretamente nos separamos de ellos pero yo no podía dejar de espiarlos mientras negociaban. Asombrado, vi (de lejos) a Danilo gesticulando con todo su cuerpo, como danzando. Tomé posiciones y entendí que Danilo explicaba a la propietaria su proyecto, dibujando en el aire las divisorias, los pasos, los techos, etc. Es decir, los componentes materiales de lo que él creía debía de ser el contenido de su intervención. Danilo tocaba y acariciaba con sus manos superficies verticales o inclinadas inexistentes, mientras daba pasos con el cuerpo erecto o torcido haciendo ver las curvaturas o los cortes de los paños que habrían de construirse. Danilo actuaba como los mimos que hacen el simulacro de tocar cosas inexistentes o como un escultor que se mueve (sin nada) tal como lo haría con la materia que constituirá su obra. Lo curioso es que Frida participaba de la exhibición sin ningún problema. En ocasiones asentía con entusiasmo. Sí, sí... y otras dudaba o preguntaba, o fruncía el ceño. Danilo marcaba la envoltura con su cuerpo y Frida entendía los gestos como sí fueron dibujos virtuales en un ordenador o indicaciones desde el interior de una maqueta.
Cuando Danilo y Frida terminaron de precisar el proyecto, se había hecho tarde, los obreros se habían ido, y nosotros estábamos encerrados. Tardamos un rato en recuperar la calma y con cierto nerviosismo acabamos saliendo por un resquicio de un cierre de malla metálica, después de preparar con algunas herramientas un butrón en la malla y con una escalera de obra un acceso para atravesarlo.

*

2. De camino a la Pitaya Danilo nos cuenta que el santo recién canonizado de Xalapa, Rafael Guízar y Valencia, era tío de Maciel (el fundador de los legionarios de Cristo), que permaneció incorrupto durante años, con el cuerpo cubierto de una grasa que suele aparecer en los cadáveres de gentes envenenadas con cianuro. Dice que dicen que lo envenenó su sobrino Maciel, cuando supo que su tío lo iba denunciar por pederasta. Añadió que las peores lenguas aseguran que el tío iba a denunciar al sobrino porque tenía celos de él.

*

3. Llegamos a la Pitaya donde todas las casas han dejado de verse, engullidas por la vegetación. La casa de Danilo huele a humedad, gime, se agita y está en permanente penumbra, pero permanece inalterada, fija, hierática, con el mismo aspecto de siempre, como si se hubiera decretado no cambiar nunca nada de su apariencia.

*

4. Luego nos acercamos a una casa contigua, también de Danilo, donde una educada dama nos ofreció un té. La casa languidecía a la luz entrecortada del mediodía. En un cuarto asomaban los pies de alguien tumbado en una cama.
Todas las casas de Danilo son la misma casa, versiones ajustadas a las circunstancias, un modelo que se rigidiza cada vez que Danilo inventa un nuevo edificio. ¿Será el efecto de la función objetil que el arquitecto destila al hacer sus moradas? Son casas con disposiciones

burguesas, de gran contenido táctil pero que no se dejan alterar. Son casas para vivir fuera de ellas.

*

5. Fuimos a comer a la fiesta de mayoría de edad de la hija de Daniel, un albañil colaborador de Danilo. En Coateoec, en un limite contra un bosque. La fiesta se hace en una calle acabada en una valla, taponada en el lado opuesto por un camión lleno de altavoces. Daniel es chaparro, cuadrado, recio, con ojos claros y bigote, manos anchas y callosas. Lleva sombrero tejano, botas y un cinturón de cuero repujado. Su porte es erguido, franco, tranquilo. Camina con el pecho fuera y las manos en los bolsillos o en el cinturón de cuero.
La fiesta se hace en medio de la calle, bajo una lona soportada por un precario tinglado de madera. En el interior de la tolda hay globos blancos y rosas. El centro de la calle esta vacío, franqueado por filas de sillas laterales llenas de personas y niños que esperan algo, y un limite que es una larga mesa atravesada donde nos sientan al lado de gentes que comen cordero alegremente. El otro frente del vacío central lo ocupa el camión de los altavoces.
Detrás de la mesa atravesada queda un resto de la calle sin salida, contra la valla metálica del bosque.
La mujer de Daniel es enjuta, de rasgos angulosos y la piel curtida. No para de ir y venir trayendo y llevando comida y bebida a sus invitados. Nos recibe, seria y orgullosa, con apretados abrazos.
En un rincón del espacio vacío, en el umbral de unas casas de la calle, hay cuatro chicos jóvenes, (unos chavos) vestidos de gala con trajes negros, que se muestran inquietos.
Nosotros nos sentamos y comimos cordero cocinado dentro de bolsas de plástico. Sonreíamos a nuestros vecinos de mesa, pero no sabíamos que más hacer.
De pronto, comenzó la ceremonia de los "15 años". Un ritual ensayado mil veces que interpretaban los cuatro chicos de trajes negros y camisas blancas y una criatura arrebatada dentro de un traje largo, de hada, blanco y rosa. La festejada y sus cuatro caballeros evolucionan en el vacío de la calle al ritmo de valses y pasacalles que los altavoces del camión vomitan con estruendo.
Los invitados y los vecinos de la calle ocupada y de las calles adyacentes, sumados al evento, asisten con indiferencia estoica a la representación. La ceremonia se prolonga después con bailes presididos por la niña de blanco y rosa con sus familiares (padre, tíos, hermanos, etc.) y amigos. La celebración se prolonga hasta la noche.

*

6. Luego vamos a otra fiesta, en otro lugar próximo. Es el bautizo del heredero de un padre rico, joven, mal hablado y jovial. El lugar es una enorme finca (60.000 m2) boscosa, en la que hay otra casa de Danilo. La fiesta se celebra en una carpa montada alrededor de los vestuarios de la piscina, a considerable distancia de la casa, que el propietario no permite visitar a nadie de los presentes.

19. Bosques. Dunas (26-01-07)

En los bosques los misterios se articulan con la luz. Porque la luz rompe la penumbra con infinitas figuras de claridad que descomponen la uniforme oscuridad en iconos sueltos articulables en destacados lenguajes.
Además los bosques suenan, resuenan, emitiendo sonidos y silencios que proclaman lo que cada uno teme oír.

En los desiertos llanos y arenosos las dunas nacen al abrigo de las silvestres plantas. Primero son un poco de polvo enredado en las diminutas ramas a ras del suelo. Luego se transforman en un pequeño montón árido viajero que se ha acumulado en el ápice de polvo. Luego el montón se hace apreciable como varios puñados de arena.
En esta fase se malogran muchos retoños de dunas. Con suerte, algunos de los montones progresan y adquieren el tamaño de algo grande que se translada con el viento.
Las dunas son océanos de sílice movidos por el viento en un navegar lento y majestuoso bajo el sol y la noche, al calor y al frió extremos.

20. Catafalcos (26-01-07)

Las casas inhabitables o intocables, esas que han sido hechas para ser contempladas, esas que no se pueden alterar, ni tocar, que se viven como porcelanas grandes o como monumentos portadores de mensajes indescifrables. Esas casas tratan de ocultar a todos su insignificancia, su inautenticidad de casas. Son catafalcos dedicados a algún muerto, a la arquitectura muerta, a la vida concluida, a la ausencia de la nada. Son edificios de gentes que no saben que lo intocable no merece la pena.

21. Chalita (26-01-07)

Repensando el inventario de casas insólitas, con ocasión de notificar la existencia de casas intocables, me acordé de la visita en Maceió a la casa de P. Chalita, que era una vivienda almacén, una vivienda almoneda. Chalita era un pintor con actividad de anticuario, que se dedicaba a depredar los objetos de arte desubicados que encontraba en el interior del Nordeste brasileño. Era un estafador natural que justificaba sus robos porque quería ofrecer lo acumulado en un museo que enalteciese su nombre. Era algo así como un buen ladrón que engañaba a los que tenían piezas artísticas para, a su través, ofrecerlas después al pueblo en un lugar protegido e inalcanzable. Él hacia su patrimonio pero no para ocultarlo sino para mostrarlo después.
En años había acumulado muebles, retablos, esculturas, cuadros, telas, tapices, etc., después de haber negociado su compra por casi nada a las gentes incultas del interior que las poseían o custodiaban.
Cuando yo le conocí estaba gestionando la creación de una fundación y negociaba con el prefecto de Maceió y el gobernador de Alagoas la adecuación de un edificio como mueso regional donde exponer los objetos conseguidos. Vivía en una especie de almacén, una casa grande y destartalada que estaba llena de los objetos acumulados. La casa era una extensión ocupada por montones de objetos que dejaban entre ellos pasos vacíos para poder atravesar el espacio. En este laberinto, quedaban ámbitos más amplios donde estaban alojados los muebles indispensables para vivir. En un vacío de 3 x 3 m^2 estaba la

cama de matrimonio, en otro de dimensiones parecidas había un lugar con dos sillones y una televisión. En otro, el la misma masa de objetos aparecía incrustado un armario. Sólo el cuarto de baño y la cocina tenían puertas aunque en su interior también había objetos ocupando los lugares inútiles para las funciones propias (aseo y cocinado) y los desplazamientos entre aparatos.
El aspecto era increíble. Más parecía un almacén en el que habían hecho huecos para las funciones del sobrevivir, que una vivienda rellena de objetos. Quizás los tabiques originales habían ido desapareciendo para optimizar el almacenado. Quedaba tan poco espacio vacío que para ver objetos especiales o cuadros había que cogerlos de su lugar y llevarlos afuera, al porche externo donde la pareja sin hijos hacia la vida.
Cabria pensar en un almacén-casa en un lugar de objetos donde poder sobrevivir. El problema es que los objetos se acumulan sin limite como si todos los seres humanos padeciéramos en mayor o menos medida el llamado Síndrome de Diógenes.

22. Historias del cuerpo (26-01-07)

Tengo que repasar mis experiencias con mi cuerpo, algo así como mis aventuras con el vehículo que me transporta, con el organismo en el que estoy encerrado y que yo siento como mi envoltura dinámica.

Recuerdos como acontecimientos narrables:

1. Cuando se me murió el pie izquierdo y descubrí que hay mucha gente con un pie muerto.

2. Cuando advertí que mi pene es autónomo, que se retrae o no, según los casos, al margen de mis deseos y de mis esperanzas.

3. Cuando me causé dolor y gocé porque viví mi cuerpo dolorido con independencia de mi mismidad. Supe entonces con agrado, que yo no era del todo mi cuerpo.

4. Cuando, tocando su cuerpo, sentí que mi tocar era como ser tocado. Luego corroboré que cuando yo era acariciado vivía el acariciar de ella como mío.

5. Cuando automatizando aquel movimiento esforzado pero rítmico lograba un placer dinámico indecible lleno de libertad.

23. Las historias de Cárcamo (26-01-07)

Naolinco
Allí, en ese lugar rodeado de depresiones verdes, vive una anciana mujer que mantiene a su marido, que es biznieto de su antiguo novio. Ella puede tener 60 años. Su marido 40. El

padre de este 56. Su abuelo 72 y el bisabuelo 90. Ella trabaja sin cesar para que el joven esposo pueda alternar con dignidad.

La candona.
Cárcamo viaja con un amigo a un pueblo perdido en la sierra. Para llegar al lugar hay que ir en avioneta o atravesar la selva. Ya en el pueblo, el amigo desaparece llevándose con él a la hija del alcalde. Se escapan sobornando al piloto de la avioneta. El mandatario reacciona violentamente. Detiene a Antonio Cárcamo, que no sabe nada del rapto, y lo retiene en un calabozo. Descubre que es arquitecto y le ofrece libertad vigilada si le proyecta y dirige un mercado. Cárcamo colabora y consigue que el edil le pague el segundo encargo (que es una plaza y la restauración del templo). Mientras trabaja, intenta planear la huida y acaba pactando el soborno del nuevo piloto. Pero le roban y decide huir atravesando la sierra. Logra su propósito y vuelve a Xalapa, a su vida, olvidando por completo el incidente. Veinte años después encuentra al ex-amigo y, en vez de inculparlo, lo perdona. Averigua que la hija del alcalde estuvo con su raptor un corto tiempo, hasta que le abandonó para seguir a un traficante de droga.

En el bar
Cárcamo no deja de contar historias, en un rincón del bar-restaurante donde acabábamos de comer. Ana no para de fumar. Un maitre elegante y educado que acaba de entrar a trabajar, con gran discreción retira el cartel de "Prohibido fumar" que estaba en la chimenea a la espalda de Ana.

24. Nerea (1) (26-01-07)

He perdido el cuaderno donde arrojé mi dolor tras la muerte de Nerea. Hoy recuerdo la triste tarde, calurosa, nublada, cargada de desgana, en la que Nerea se alejó de entre nosotros. También recuerdo la desesperación desolada de su ausencia. La inútil búsqueda de una causa. La constatación de la imposibilidad de un futuro. El descubrimiento de mi pasión.

*

Encontré hace algún tiempo la recopilación de intentos poéticos que Mallarmé acomete con ocasión de la muerte de su hijo.

*

Cuando tenga un hueco me entregaré a la melancólica tarea de leer a Mallarmé y recordar la desaparición de Nerea.

25. Sergio (26-01-07)

Sergio me trata con gran afecto y respeto. Yo me siento bien en su proximidad. Hablamos de experiencias comunes pasadas. Pero siempre hablamos a medias. Siento que Sergio, sin acordarse bien porqué, sabe que me debe de querer y respetar. Sabe que entre el y yo ha pasado algo importante pero no parece estar seguro de qué fue.

26. Sergio Givone. "Historia de la nada" (1) (02-02-07)

La nada no es el nihilismo.
El nihilismo es un fenómeno histórico.
"Somos todos nihilistas" (Dostoievski).
El nihilismo es un discurso: ha sucedido que lo divino se ha disuelto.
La nada es un concepto (con la historia en suspenso): ¿Porqué hay algo, y no más bien nada?
Desde la lógica la nada es un pseudoconcepto.

Los conceptos que quedan fuera de la historia son aquellos que, formulados, son independientes de las circunstancias.

Verra (Nihilismo) confronta la tesis de Karl-Furthman con la de Heidegger y Weischedel.
La nada como concepto es vista como una potencia dentro del ser.
La nada como revés simétrico del ser lo acompaña necesariamente.
La nada aparece allí donde se suspende el exorcismo de la lógica (de lo necesario encadenado, de lo causado) y de la metafísica (el ser impide el no ser).
Sin esos perjuicios la nada es el fundamento abismal del ser o el principio de negación que convierte la supuesta necesidad en una libertad abismal.

Negación. Libertad de no atribución. Ruptura de la presencia. Deslocamiento imaginal. Descausalización.

La nada se suele reducir al vacío (intervalo entre cosas, amplitud).
Plotino propone una ontología de la libertad.
Historia de lo denegado.
La metafísica intenta anular la nada.
Leibniz. El ser (lo que hay) está anclado a la razón (razón de ser), al fundamento (a la cadena causal).
La nada está desligada.
Devenir implica que las cosas son y no son (sean algo y no sean lo que llegarán a ser) al mismo tiempo (Severino).
Lo denegado es lo presupuesto, es lo dejado en la dimensión del olvido (lo mal casualizado).
La nada está en la negación que, como principio, convierte al ser en libertad y lo expone al no ser.
Ontología de la libertad contrapuesta a la ontología de la necesidad.

En arquitectura, ver necesidades humanas es querer causalizar su condición de existencia. No atender a la necesidad es liberar el proyecto.

Necesidad causalidad, destino, sentido, finalidad...

Derrida (La escritura y la diferencia): la biblioteca total es la mente de Dios.
No-lugar.
Las historias son la contingencia del mundo.
Efecto huella (Lévinas) epifanía de algo que desde siempre no es otra cosa que huella.
Dios negado es Dios fundamento.
Precisamente porque esta fundado en la nada, el ser se convierte en libertad (ontología de la responsabilidad).

El recuerdo de la procedencia de la nada hace vincular la libertad con la responsabilidad.

La ontología sumerge al ser en el abismo de la libertad (Heidegger). La nada convierte al ser en libertad.

El problema es incluir la nada como concepto incausal en el relato causalista de lo razonable.

La libertad es el sentido del ser. El ser que anhela la nada y la persigue, y la disfruta.
Si Dios es la libertad ya no es ser necesario.

Dios y la nada desde fuera (causalidad) y desde dentro (libertad), como origen extáctico y como destino dinámico.

El protagonista de nuestras historias es Nadie – novela.
Tragedia es crisis.
Y crisis es sentido de pertenencia y toma de distancia, confirmación de un orden y suspensión del juicio (epojé) afirmación y devolución de la identidad histórica.
La puesta en escena exhibe la contradicción (este es papel de la arquitectura).
La contradicción del héroe es la culpa.
La culpa es por todo y en relación a algún otro (Dostoievski)

La culpa es la instauración interior de la causalidad transmitida en la socialización. La culpa es la pertenencia. Sin culpa no hay pertenencia.

Ser solidario es ser culpable.
Si Dios (filosóficamente) se concibe como el sentido del ser, su verdad y sí la verdad es la libertad no hay diferencia entre buscar a Dios en la tragedia griega o en la mística cristiana.
En ambos casos Dios está muy cerca de la nada, en el lugar donde se anudan predicción y salvación.
El abandono de Schelling, que es exposición a la nada, lleva a la conversión.
La nada es el fundamento de la decisión (conversión).

Conversión = decisión libre

Lévinas. El ser es espantosamente neutro. Soporta todos los predicados. Es anónimo. El sentido del ser es otra cosa. Horroroso en el caso de Leopardi o Nietzsche.

Las emociones son la verdades formas a priori de nuestra representación del mundo.
Heidegger. El tedio revela el sentido del ser.
La indiferencia es la revelación original entre el ente y la nada.
El nihilismo oscurece la nada.

27. ¡Muera 2007! Derechos de autor, austeridad (02-02-07)

El periódico recuerda el grito lanzado en Nantes el día primero de año que nosotros conocíamos unos días después por la prensa francesa que llegó a Marrakech. Nos pareció un grito Dadá, un despropósito para el extrañamiento y, al mismo tiempo, un reto a la nada: ¡Muera el futuro! Muera el devenir, queremos morir y no nos importa. Hoy Goytisolo

interpreta esta manifestación como expresión ante en anuncio de un Apocalipsis propiciado por el cambio climático, el terrorismo fundamentalista, la irracionalidad del mercado único consumista, el odio étnico, etc. Goytisolo diagnostica una irracionalidad suicida que se extiende por doquier ante el anticipo del inexorable horror ecológico/social.
Al lado de esta noticia puede leerse en el mismo periódico (El país, 01-02-07) un manifiesto de la creación artística en el que se reivindican los derechos de autor, que viene a ser el reconocimiento de una propiedad impropia tal cual la intelectual. Cualquier ocioso burgués, que al calor del bienestar del entorno sea capaz de escribir literatura o música, o pintar, o diseñar, tiene derecho a vivir de una inútil actividad, que debe de reconocerse como necesaria, como un componente consumible, central en el ocio-cultura que alienta el aburrimiento colectivo de un mundo que se agita dentro del "fatalismo risueño" (O. Paz) de un vivir sin futuro.
Artista, tú tienes derecho a que te paguen por tus chorradas. Tienes derecho a vivir, porque los demás tienen la obligación de respetar tu actividad, de subvencionar tus ocurrencias.
Y así pasamos a otra reflexión también vinculada al desastre ecológico. Los países no "contaminantes" han solicitado cobrar de los países "industrializados contaminantes" un canon compensador de su inmadurez industrial. Cobrar por no contaminar. Cobrar por ser austeros. Llevada esta idea al extremo (como hacen los artistas), habría que pensar que en nuestras sociedades se pague un canon a las personas más austeras, a las que menos contribuyen a la degradación del medio. Habría cánones por no fumar, por no consumir electricidad o agua. Por tener coches pequeños o no tener coche. Al tiempo que se grabarían con impuestos especiales (esto ya se hace) a los derrochadores de recursos escasos: propietarios de coches grandes, propietarios de pisos desabitados, grandes consumidores de agua, etc.
No se sabe bien si los "autores" artistas piden "derechos de autor" por ser austeros, por no contaminar, o porque han descubierto que la sociedad, basada en las relaciones dialógicas hipertextuales libres, debe de transformarse en una sociedad en la que todo el mundo pague por todo lo que no se le ha ocurrido originalmente, es decir por todo, al grupo de listos que reivindiquen algo. ¿Y los autores no tendrían que pagar licencias por todo lo que les estimula de las obras de otros para su trabajo?

28. Sergio Givone. "Historia de la nada" (2) (05-02-07)

Los presocráticos piensan la nada y el mal como cosas contradictorias.
Culpa como nexo que liga la nada y el mal (autodestrucción).
Heráclito. Nacidos, desean vivir y tener destinos de muerte, y dejan hijos también con destino de muerte.
Heráclito parece considerar el nacimiento como un mal (Clemente de Alejandria).
Los hombres quieren esta vida grávida de muerte más allá de sí mismos. Es un originario querer el mal. En la raíz de ser.
Heráclito: los seres tienen su origen en el infinito. Allí tienen también la destrucción. Ellos pagan uno a otro la expiación de las injusticias según el orden del tiempo.
La culpa está en el destino.
En Heráclito los hombres quieren la muerte (el destino).
Para Anaximandro el destino es uno con la individualidad.
El destino es una injusticia que ha de ser expiada.
El mal radica en el hecho de ser generados. La fractura de cada existencia sólo se salda en la deuda que es de todos por cada uno.

Aristóteles: el ser no es acreedor de ningún ente, aparece como ilimitado y sin tiempo (en todo tiempo).
Anaximandro: el nacimiento adviene por separación de lo infinito. Violencia que hay que expiar.
El devenir extrae de todas las cosas y sus discordias, lo uno. Si no hubiera oposición (devenir, cambio) los mortales no tendrían la idea de Diké (Diké es la medida del devenir, el ritmo del movimiento –del cambio– que armoniza los contrarios).

Diké es la medida de la acción que transforma (principio de la música).

De lo divino –ilimitado- ápeiron - no puede decirse nada sino por negación. Cada cosa limitada encuentra su límite respeto de otra cosa (Aristóteles).

Todo como un continuo diferenciarse en el todo que también se diferencia de sí (del todo a las partes, o las partes como dinámica del todo).

El todo es lo delictivamente abandonado por los entes que existen sin justificación.
La pluralidad existe porque pertenece al no ser y cada uno existe porque se niega a expiar con muerte el hecho de existir.
Todo lo que deviene es desde hace infinito tiempo.

Existo es la toma de conciencia de un diferenciarse de un todo inexplicable y abrumador, y aniquilador.

Cómo lo determinante surge de lo indeterminado, lo temporario de lo eterno... profundiza la noche (Nietzsche).
Si el ser no es más que devenir, el devenir es liberado de su maldición.
El devenir es lo inmutable (Diké).
(Desde el si a lo otro de sí).
La vida es inmortal e inmoral. La expiación está en el renacimiento. La contradicción es la justicia eterna.
El sabio cambia el humor en estupor.
Por el logos (que es idéntico a sí mismo).
Esta dimensión es un acto culpable (hybis).

La culpa original es nacer sin referencia. Sin responsabilidad, sin culpa. La culpa es vivir frente a la nada.
Prometeo: Mira cono sufro cosas injustas.
La culpa de Prometeo es filantropía.
La justicia aparece desde la nada. La culpa de Prometeo es haber querido la nada de la justicia en nombre de la justicia.
La potencia de la negación es más fuerte que los decretos firmados sobre el orden de las cosas.

La herramienta de la razón es la que, indispensable, desorienta.

Pathei mathos – el dolor es el órgano del conocimiento.
Sólo vale ahuyentar el dolor con la verdad (aletheia) desvelamiento y compromiso (ver Foucault).
El error es atribuir ser al no ser y viceversa.
Salvar es devenir.
Porque el valor encuentra su confirmación en su propia anulación.
...será bello para mí morir habiendo cometido un crimen sagrado.
Los dioses son condenados no por el escándalo de la injusticia sino por su sabiduría, insensata y demente, que se oculta en sus planes providenciales.

Sabiduría es planificación insensata.

El reino de las cosas que no parecen dignas de fe es lo inverosímil, a través de lo cual la divinidad libera lo verdadero.

Verdadero es inverosímil, no digno de ser creído.

Conflicto realidad – apariencia.
Lo trágico es el preludio de lo cómico. El acontecimiento que revela la verdad del ser (desde el acontecer), el enigma.

*

Parménides
El todo es eterno e inmóvil y solo por un falso punto de vista el devenir parece tener alguna consistencia.
"Todo sucede según necesidad" y la necesidad es simultáneamente, hecho, justicia, providencia y principio.

*

Gorgias
Hay múltiples opiniones igualmente legítimas. Si del ser no puede decirse que es, decir esto del ser comporta un dualismo contradictorio y entonces es licito reunificar el plano de la realidad y el plano del discurso, moviéndose libremente en este ultimo como si la apariencia fuera la realidad misma.
La tragedia permanece extraña a todo esto.
Platón señala que la tragedia turba los estratos más profundos del alma. Para él (las leyes) el saber trágico, con la idea de ambigüedad, vuelve imposible imputar al ciudadano sus culpas, por lo que mina la base de la institución jurídica.
El lenguaje ha de ser manejado de modo adecuado (dialogado). Por medio del lenguaje todo puede ser refutado. Y entonces nunca habrá nada verdadero ni falso donde arraigarse. Es el sofista que hace de su arte refugio.
Toda actividad que busca lucro es sospecha porque busca persuadir, no demostrar.
La imagen no es la cosa. No obstante, de algún modo, es. En relación a esto se habla de lo que es semejante a lo verdadero (lo real) referido a algo que no es verdadero y sin embargo es (la imagen).
Algo que no es la realidad, sino una representación. Se puede engañar con la apariencia.

La representación arrastra el problema de la irrealidad de la apariencia, que conduce a un conflicto con la esencia.

Hay que distinguir el orden del discurso del orden de la realidad, cuando en el orden del discurso encontramos partículas negativas que indican aquello que es otro respeto de la cosa. Hay cosas que son bajo la forma (argumental) del no ser. Así, lo falso es. Lo falso es en tanto no ser que participa del ser.
Lo falso es lo otro que el pensamiento piensa según verdad.
La dialéctica se presenta como arte de la realidad. Busca en el lenguaje la posibilidad de liquidar la aporía, enmendar la contradicción.
El no ser es la sombra del ser, lo a la sombra en la mutación del ser. El filósofo quiere disipar la oscuridad.

29. Sergio Givone. "Historia de la nada" (3) (05-02-07)

En la tradición mística, la verdad está en relación con la nada.
Tradiciones místicas:
Neoplatónica – renana y el Carmelo.
Horizonte griego – Plotino
Horizonte judeo-cristiano – La Biblia

La mística se articula como revelación de la nada.
La nada es el objeto de la revelación. La verdad revela el "no" del ser.
La verdad no es la que deriva de los acontecimientos según necesidad, sino lo que libera de la urdimbre necesitante del logos (el tejedor).

La causalidad incorporada en la narratividad (logos) es la urdimbre del pensamiento que soporta la colaboración cotidiana. Es el mecanismo irreducible de la razón.

La verdad es la que deja ser al ser a partir de la nada. A partir de la libertad que es la nada del ser.

Libertad –no logos– nada.

La nada, negando la razón de lo que es, restituye el ser a sí mismo. A su éxtasis, a su extático estar. A la libertad. "La verdad os hará libres" (S. Juan).
El Apocalipsis es la revelación de la nada. La nada de Dios. Nada en la que Dios precipita su creación y su propia obra redentora, entregándose a la destrucción y autodestrucción.
Pero la nada como único fondo a partir del cual la salvación es posible. La realidad aparece en función del juicio escatológico.

La realidad es el despliegue entre nada y nada de una aventura de "necesidad".

La hecatombe es la justicia de Dios. Necesidad de destrucción. Pertinencia de la destrucción.
Quien sacrifica es Dios. Y Dios se asesina a sí mismo
El texto habla de vengar la sangre de los justos.
El cordero (victima) se vuelve verdugo.
El sacrificio del cordero adviene en nombre de la nada.
Dios redime la maldición no suprimiéndola en el origen, sino expiándola en si mismo.
Si la suprimiera la salvación no tendría sentido.
La creación y su verdad quedan vinculadas con la nada hasta el fin de los tiempos.
En este tiempo todo es posible, en la medida en que todo está atado a la nada.
La salvación se completa al fin.
Dios se sacrifica a sí mismo expiando la maldición que embarga "de origen" a su obra.

Hacer, querer de la nada que origina en maldición.
Todos los orígenes son malditos porque la diversidad "liberada" arrastra en su lucha la nada peculiar del "evolucionar".

El origen es santo. El devenir es inevitablemente maldito. Porque la realidad es un flash efímero en el interior de nada.
Dios se vuelve hacia aquellos que han sido y los salva de la aniquilación conservando una memoria doliente y amorosa de ellos. Los salva por haber decidido en nombre de la libertad, de la nada.

El mal es aburrido por Dios en su antianiquilización como lo que abre al dolor que es la nada (la libertad).

La verdad de Dios es que el sentido de las cosas (su destino) está en el sufrimiento y en la expiación (la entrega al sufrimiento), verdad asociada a la libertad que sale de la nada.

*

Plotino: si lo Uno es el principio de las cosas que son según verdad, ¿cómo podemos afirmar que lo Uno es la nada?
L. Pareyson. Filosofía della libertà (Génova, 1989).
Lo Uno es como nada y de nada tiene necesidad.
La potencia que genera la realidad esta más allá de todo lo que es generado ya que el mundo perecería si el arché no permaneciera en sí diferente.
No es que el origen esté ausente. Todo participa de él siendo radicalmente otro. Lo Uno que, a su vez, no es algo sino que es propiamente la nada de las cosas de las que es principio.
La nada antes que el ser es la dimensión abismal de lo Uno.
Sólo haciendo abstracción del Ser, lo Uno puede se aferrado, ya que, ni el ser, ni la sustancia, ni la vida, le pueden ser atribuidos.
La nulidad del ser esta en función de la apertura a la realidad.
Esto es posible gracias a una mirada que no vea en los entes sino lo Uno y su luz. Mirada que toma el mundo externo como un puro don que no responde a ningún interés. Mirada que no anhela ni desea poseer algo sino que recoge al ente en la interioridad de una contemplación extática.
El poietés (creador del mundo) ve de este modo la creación y en esta visión la recrea dejándola ser.

La creación no procede de un razonamiento ni de un proyecto. Está antes, ya que razonamiento y proyecto son posteriores.

El mundo es como es porque no responde a ninguna necesidad que le de razón.

Belleza no es otra cosa que participación en la originaria libertad del ser.

Es la conversión del ser al no ser necesariamente así.

Imprevistamente, brilló una forma.

Lo uno en cuanto nada es el presupuesto abismal de este aparecer.
La realidad no tiene otra sustancia que la libertad.
En el inicio el porqué está como retenido dentro de la nada.
La belleza es un reflejo de la realidad liberada del principio de razón (aquí abajo) porque el mundo superior es como es y se da conocer en una suerte de éxtasis intelectual y no a través del razonamiento discursivo.
Es a la luz del asombro donde llega a manifestarse el drama que de allí deriva, el agon trágico que implica la ausencia de salvaguarda y predeterminación.
Guardando memoria de la libertad del ser, el mundo que el hombre habita es bello.
El nexo verdad-libertad se funda en la nada.
Schopenhauer – el genio suspende el principio de razón y eleva la realidad sensible a la idea donde esta no proviene del espacio y el tiempo, sustraída a su ser por otro, sin porqué.
La idea aquí es la pasión en libertad, la decisión pura de hacer.

*

No puede pensarse que el demiurgo, como el artista, proyecte su creación, que primero la imagine y luego la ejecute. No se comprendería desde donde le llega a él, que habita la nada, esa imaginación, y aun cuando llegara a el desde alguna parte necesitaría "figurársela", llegando a sus manos a través de mediaciones e instrumentos. No queda más que poner en lo otro la totalidad de los seres. Lo otro del todo es la nada.
El aparecer no tiene "de donde". Aparece y no aparece.
El uno está mas allá del ser (la nada).

No dice un nombre, solo dice el no de eso que está sujeto a cualquier determinación.

La belleza es manifestación de la verdad de la nada.

No es el número lo que produce la belleza sino la acción soberana de la forma. La forma es reacia a la constricción (pasa en el fuego).
El fuego, como la idea, como la forma (la figuración es la elaboración de la presencia) es siempre activo y nunca pasivo.
La idea y la forma son potencias de la nada y no del ser.
La belleza es la realidad verdadera.
Ligada a la nada.
La belleza no se nos da en términos de imitación sino de justificación.

Hay una experiencia de la belleza (la poiesis) ligada a la purificación, a la figuración de la nada.

Dejar ser a las cosas significa no tanto transferir en los sonidos y en los colores las puras armonías inteligibles, ni mucho menos revelar las esencias arquetípicas sino, mas bien, liberar la realidad del principio de razón y restituirla al puro ser por sí (restituirla a la nada del principio y el fin).
Para esto es necesario convertir la mirada del mundo a la "nada de las cosas que son" abandonar las cosas para mirar únicamente a la nada...

Desnudez de postura. Sin imágenes, en el seno de la vacuidad eterna, sacudida por la luz incierta.

... y ver lo absolutamente simple y puro de lo que todas las cosas dependen y a lo cual vuelven y por lo cual son, viven y piensan. El objeto de esta visión no es objetivable. Esta visión aleja de sí hasta donde no hay sujeto ni objeto. Donde sólo hay éxtasis no-ético en el que el ser y el aparecer son restituidos a la unidad, a la luminosidad, a la belleza.

"Estas son las emociones que deben surgir del contacto con lo que es bello: el estupor, la maravilla del goce, el deseo, el amor y el temor acompañado de placer". El alma lo prueba en primer lugar frente a las cosas visibles; pero también lo experimenta, incluso más profundamente, ante lo invisible. Del mismo modo que el amante ve la belleza del cuerpo sintiendo también allí el tormento, experimentando pues aquellos sentimientos ilimitados y contrastantes, quien ha visto lo absolutamente simple y puro "deberá amado por su belleza, estará colmado de conmoción y placer y, sacudido por un saludable estupor, lo amará con verdadero amor, reirá de la pasión que consuma, como también de los otros amores. Pero justamente, la conmovedora maravilla por algo que captura el alma únicamente en virtud de su mostrarse y de su resplandecer es aísthesis, es éros.
Con todo lo que esto implica. El hombre experimenta, en una dimensión aparentemente marginal, que aquí se juega su destino. Al punto de que puede reconquistar la "querida patria", pero asimismo hundirse "en las profundidades tenebrosas y horribles para la Inteligencia [...] ciego compañero de las sombras. Phyghé mónou pròs mónou, "huida de lo Único hacia lo único".

Aquel que en lo visible discierne lo invisible dejándose conducir hacia allí y en lo sensible lo puramente inteligible (pasaje de la dimensión mística a otra estética y erótica y no al contrario).

La anamnesis incita en el fugitivo la imagen de lo que no es ni esto ni aquello y sin embargo "es" de modo eminente y soberano (soberanía de la forma, de la idea de la imagen). Este modo es tan evidente que puede renunciar al ser. Está más allá del ser. Encuentro con el arché, con el principio que es el no, la negación y la nada de las cosas de que es principio.

Forma es idea, es imagen, es figuración.

De lo único hacia lo único significa abandonar todo para encontrar todo.
Liberarse es abandonar la pasión, la opinión, la fe – la mundanidad del mundo.
La nada de la libertad es la luz de la belleza. En lo bello se experimente estupor y deseo y también espanto acompañado de placer.
Acto infundado y gratuito de lo Uno. Más que acto es un "dejar ser".

Crear es dejar ser gratuito.

Nada precede a lo Uno, de nada tiene necesita y a nada está vinculado.
Ni a sí mismo.
Libre verdaderamente, libre a partir de la nada que convierte la verdad en libertad.

La forma dice negándose, remontándose desde lo visible a lo invisible, recogiéndose en la nada hasta el punto de presentarse, como siempre, idéntica y siempre otra respecto de sí. Como una y múltiple.

La materia se adueña de la imagen de la forma que tiene en sí y la corrompe añadiéndole su naturaleza contraria. La materia posee una impronta de la forma.

La materia está implícita, en la forma. Porque sólo hay formación en el padecer material de lo formable. Pero toda materia formada admite otras intervenciones que pueden re-formar su estado figural. Estas formaciones posibles son la base de las artes.

La nada es la potencia de la materia (el no ser).
Es también el principio de la negación (camino a la nada) con el que la forma se libera de todo y se constituye en libertad.

Yo, al dibujar, exploro el arranque vacuo de la libertad, el borde de la nada, de la decisión arbitraria de configurar sin razón ni fundamento.

Hacia abajo la nada es el principio negativo que priva a la forma de ley y medida, desfigurándola, aniquilándola (borrándola).
Lo Uno y la materia están separados de forma abismal.
La región de la desemejanza es la del vacío. El mal necesario (¿lo necesario es el mal?).
En el vacío hay una apariencia de forma.
Cuando se olvida de sí y de lo absolutamente otro, el alma muere. Faltándole la imagen de la forma (forma es dinamicidad) anhela aquello que la destruye. Verdadero grado cero de la experiencia.
Aquí el alma se enreda en el mal necesario, en la causalidad, en el destino.
En la medida en que lo bello remite a la fuerza del mal que todo lo invade, el hombre a través de él vuelve a despertar a la conciencia de su origen celeste.
La creación es negantropía, rebelión en la nada.

30. Sergio Givone. "Historia de la nada" (4) (05-02-07)

Eckhart. Sermones alemanes.
Cuando S. Pablo no vió nada, entonces vió a Dios. Cuando San Pablo vió la nada...
Cuádruple es el sentido de la nada.
1. Dios es la nada en que la visión encuentra el punto ciego desde el que toda visión emana.
2. Quien ve a Dios no ve nada más.
3. Ver nada más que Dios es ver nada en cada cosa.
4. Cada cosa es lugar de la anda, es nada.

Dios es el acto de vaciamiento.
Dios fue generado en la nada.
Dios viene a la luz como fruto de la nada.
Dios es la nada de las cosas que son.
A Dios no se le puede atribuir ni esto ni aquello, ni la vida, ni la luz, ni el ser.
Él es el más allá de la vida, la luz y el ser.
Todo lo que es está en la contingencia. Todo muere y señala una fundamental nulidad.
Para Dios fundar es aniquilar.
El espíritu está en unidad y libertad.
Lo uno es la libertad del origen.
Crea dejando ser.

El ser es un descuido aleatorio, una efusión de la nada en la nada.

Lo Uno es el lugar donde no se está en la tiranía del porqué sino en la unidad de la libertad.
Lugar no lugar (sin preguntas como porqué o desde donde) **sin finalidad** (en el desierto).
El espíritu sólo puede querer la libertad (lo que Dios quiere) cuyo fundamento es la nada.
Rogamos a Dios ser libres de Dios allí donde estaba y quería lo que era, y era lo que quería.
La libertad estando donde no se quiere nada.
Libertad para todo.
Dios se hace lugar no lugar.
El alma se abisma en la nada.
Mientras el hombre quiere ser mantiene un lugar.

¿No estará la arquitectura en el borde del abandono a la nada (como todo el arte)?

Fui causa orgánica de mí mismo y de todas las cosas...
Dios no es ni Dios ni criatura, sino un irrumpir y un emanar que no dá razón pero dice eternamente sí.
Sólo quien no tiene nada, ni siquiera a sí mismo y al propio querer, esta en disposición de acogerlo todo como un plus gratuito.
El ser aparece infundado, fundado sobre la nada. El ser es la libertad, no la necesidad.
Dejar ser sin vincularlo a la razón o al fundamento.
Voluntad que quiere a partir de la nada (sin imágenes, en blanco).
En la profundidad del espíritu (que lleva la vía negativa), el yo mueve todas las cosas.
Quien no se pierde no se salvará.
Sólo en la nada el alma es restituida a la verdad (que no tiene morada).
Sólo en la nada y frente a la nada.
Dios se reconcilia con el hombre y lo salva de la nada misma.
El caminar.
Caminando el alma no encuentra ningún placer. (Haciendo, ritualizando...).
El atardecer.
En el hacer encuentra su niebla de miseria; presa de visones vanas y falsas profecías. Convencida de que Dios la aborrece.
La noche.

Y la deja por siempre en la oscuridad (el descenso a los infiernos que inicia la unión y la comunión...).
Las figuras de luz
Es la nada la que convierte al ser en libertad. Creación de algo otro.

31. Sergio Givone. "Historia de la nada" (5) (05-02-07)

Montaigne
La naturaleza, que todo lo domina, está sometida a sus propias reglas, que son la razón y la experiencia.
La razón posee tantas formas que no sabemos cual de ellas adoptar. La experiencia no posee menos formas que la razón. La búsqueda de semejanzas choca con los acontecimientos. No hay cualidad más universal que la variedad de las cosas.
La disimilitud se introduce sola en nuestras obras: ningún arte puede alcanzar la similitud.
La semejanza no constituye tanto una unidad como la diferencia constituye una variedad.

Tonal y nagual. Tonal – razón y experiencia, casualizadas, recortadas... Nagual – la nada.

32. El bosque pintado (12-02-07)

Hicimos el consabido viaje iniciático. Alzuza, Kursal, Peine del viento, Chillida Leku, El bosque pintado, Guggenheim, Serra...Casi el mismo viaje de hace unos meses, con otros alumnos. Un museo absurdo para albergar la obra incomprendida de Oteiza. El empequeñecido Peine en su singular ubicación. El golf con estatuas de los Chillida...
Las novedades fueron: el Kursal, el Bosque pintado y la inagotable obra de Serra.
El Kursal se nos ofreció como una forzada operación a partir de una imagen fuerte. La imagen fuerte son los cubos transparentes-relucientes torcidos, sobre una plataforma asentada en la playa. Cubos ligeramente deformados que contienen sendas cajas de madera que, a su vez, contienen dos interioridades calidas. Tres ámbitos sucesivamente incrustados por cuyos intersticios circulan las gentes (empleados, mantenedores y usuarios). Este desencadenante está bien, aunque se complica con un enorme volumen basamental de dos plantas (baja y sótano) que contiene un complejo e incomprensible programa de salas para toda clase de eventos (reuniones, conferencias, exposiciones, cafetería, etc.) que se amontonan sin ton ni son. Esta base quita pureza al arranque de los cubos (no tan cúbicos) que tampoco logran resolver bien su encuentro interior con las cajas de madera de los auditorios.
Contrasta la torpeza de estos encuentros con la agudeza de los planteados en el Guggenheim. En este edificio espectáculo, ningún plano pega con otro.

El peine de los vientos se achica cada vez que vamos a visitarlo. Ya es pequeñísimo, casi una miniatura de si mismo. En una pared del Guggenheim alguien dice: el tiempo achica el espacio; la memoria achica el tiempo. Será que, claro, los objetos se achican en la memoria. Llegar al bosque pintado fué toda una caminata, un esfuerzo iniciático con el que el propio bosque se llenó de significatividad. Las pinturas de los fustes de los árboles han sacralizado el lugar convirtiéndolo en un templo del silencio y la soledad. Lugar autoreferente que genera una envolvencia sutil por detrás de las miradas que los motivos pintados reclaman. Es fácil imaginar a Ibarolla llendo todos los días al bosque durante años, a mirar, a escuchar, a hablar con el aire y con los árboles, y con la loma topográfica del suelo. Un Ibarolla absorto, espiando las figuras de luz cuando el sol canta y sintiéndose espiado por el vacío entre los árboles que en ocasiones ha intentado marcar. Un artista que con sus caricias a los troncos transforma la madera en materia anímica y el bosque en un lugar acotado con partes de extatismo dinámico indudable.
Las obras de Serra nos permitieron esta vez entender parte de nuestras proyecciones sobre ellas. Vimos la dimensión religiosa de las disposiciones de las enormes planchas metálicas que fabrican sendas estrechas que hay que atravesar para llegar al mismo sitio de donde se partió o a un vacío cóncavo. La obra de Serra son caminos arquitectónicos que no permiten ni la demora ni la paz hasta llegar a nada de la nada. A unas nadas encapsuladas por una materia ciclópea alabeada, organizada en espirales o en sinuosidades.

33. Fellini (13-02-07)

"Lo verosímil me interesa cada vez menos. Un verdadero artista no necesita verosimilitud".

No a la verosimilitud. No al modo representativo. No al parecido. El arte es configuralidad. En la nada y desde la nada.
Parece que son el aprendizaje y la madurez los que hacen alejarse de lo verosímil, los que desenganchan de lo cotidiano reconocible.

34. Color (13-02-07)

La casa de enfrente se sumerge en un mundo extraño. La están pintando de ocre "romano" sobre su antiguo color blanco atenuado. La vi el otro día cuando el blanco y el ocre cubrían cada uno la mitad de la fachada. Y tuve la sensación que el color trasladaba la casa de un mundo a otro.
¿Y si los colores fueran mundos? Cada color un universo de vibraciones lumínicas, un ámbito diferencial de la presencia.
Vistos así, los colores fundarían modos de ser de la luz, que es la voluntad de aparecer y de transformar. Serian estados generales de dinamicidad (diurna), contextos reactivos de la reflexión.

35. El origen de la arquitectura (21-02-07)

Situaciones originadoras

Hablo con Pedro B.
Claro. Introducir a los alumnos en el aprendizaje del proyecto tiene que pasar por la conmoción de la extrañeza y, cómo no, por la sentida necesidad situacionada de envolvencia.
Cuando alguien es capaz de "figurarse" en una situación extrema que demanda discreción (albergue, protección, holgura, encapsulación) da nacimiento a la arquitecturicidad. Lo arquitectónico es lo configurador. La propiedad configurativa del organizarse.
Lo arquitectural es lo abrazador, la propiedad "protectora" en que se imaginan ciertas acciones con o frente a otros.
Este encaminamiento a la extrañeza desencadenante del estar envuelto (del cuidar en el construir que es el habitar) es el ejercicio pedagógico por antonomasia en nuestra docencia.
Con el tiempo hemos ido acumulando provocaciones, aunque todavía no hemos logrado sistematizar un proceder introductorio a la arquitectura suficientemente entusiasta.
Provocación a la extrañeza radical genérica:
- La mente en blanco.
- La vivencia de la nada.
- La oscuridad radical.
- Dibujar lo negro.
- Dibujar sin pensar ni ver.
- Leer, habitar un espacio, habitar un cuadro, etc.

Provocaciones a la necesidad de envolvencia:
- Los actos apasionados.
- El relato radical de una situación radical (radicalización de situaciones).
- La protección genérica.
- ...

36. Bonifacio (26-02-07)
La cicatriz de la pintura

La pintura forma parte de la vida.
Cuando nos enfrentamos el cuadro y yo, siempre vence el cuadro.
Los cuadros no se terminan, se abandonan.
El cuadro es el que da la cara.

Un cuadro es una filigrana del azar movimental, la aparición de un rastro formativo.

Preparo un cuadro con muchos bocetos pequeños pero después no se parece nada al boceto.

El boceto es la miniaturización del cuadro. Un cuadro instantáneo, incluido en un momento sin rastro. El cuadro es una miniaturización de una situación más amplia.

Una superposición de bocetos que se implican en una aventura sintáctica inconcebible.

El caso es no estar" con-forme" nunca.
Hay cuadros que salen por casualidad. Otros no salen, a base de quitar y poner. Borro, quito, veo lo que sobra, lo que falta.
Pienso que los pintores siempre estamos pintando el mismo cuadro toda la vida.
Yo, ni busco, ni encuentro.

Tropiezo, me enredo, gozo, sufro, siento una permanente perplejidad. Lo que hago se desprende de mí.

Picasso nos ha jodido a todos.

37. J. Smiers. Hacia el fin del "copyright" (26-02-07)

Un mundo sin copyright (Gedisa)

El copyright sólo beneficia a las grandes empresas culturales y no a los artistas.
Sólo muy pocos creadores reciben beneficios del copyright.
Un creador se sostiene en el trabajo de otros.
El copyright intenta detener la dinámica creativa.
No parece bien que alguien por hacer un añadido obtenga una propiedad exclusiva para el siguiente siglo. La alternativa es "creative commons" (copyleft) y otras, que son opciones transitorias.
El modelo es la creación digital que es usada y modificada constantemente.
Sin copyright el mercado será más diverso.

38. Olvido (27-02-07)

Vivo hace tiempo en un estado de permanente olvido. Sin conciencia histórica personal. Sin la sensación de arrastrar un pasado ni enfrentar un futuro. Me siento a mi mismo instalado en un vivir que no deja de comenzar en cada momento. Asociado a aquello que absorbe mi actividad atenta. A veces alguna indicación externa me lleva al encuentro con sensaciones y figuras que reconozco como rescatadas de un pasado que está contenido en mi interior.
Cuando actúo apasionado, mi pasado se hace presente en mi proceder sin restos, sin residuos escondidos, como si mi memoria borrada se hubiera transformado en habilidad emergente, en condición de mi actuación.

Es como si mi memoria fuera mi reactividad general asociada a la dinámica de mi cuerpo en el juego de una permanente actualización de mi subjetividad que siento extendida indefinidamente en mi inmediatez.
Vivo en la plena vacuidad de un olvido estructurador en el que el ser no deja de disolverse (extrañarse).
La vacuidad se hace forma y esta se expande en un proceder impenetrable en el que el yo-ser se destila como precipitado de los actos que fundan la objetividad de lo radicalmente próximo.
Mi instalación en el olvido me ubica en un abismo que está hecho de radical lejanía de todo lo que me rodea y acoge.

Ver Keiji Nishitani, "La religión y la nada" (Madrid, Siruela, 1999).

39. Notas (10-03-07)

La construcción es una técnica tecnológica

Edificación – industria de la construcción para habitación o usos análogos.
Edificios – construido.
Arquitectura – arte-habilidad para edificar (para construir).
Arquitectura – edificios.
Todo lo edificado es arquitectura.
Sólo es arquitectura aquello edificado que es "digno".
Arquitectura es...

Arquitectura es la huella presente del proceder arquitectónico.
Peniola – sombra de los edificios.

*

Los edificios son trasuntos de la habilidad arquitectónica.
- Productos marcados por el modo peculiar de hacer.

*

Nic Clear propone:
Arquitectura son objetos y practicas. Son ideas y teorías. Son experiencias. La arquitectura es impredicable e incierta. **La arquitectura es estimulo y catálisis de pensamientos y propósitos. Es una "maquina de posibilidades".**
La arquitectura no es el edifico, ni lo que hacen los arquitectos ni lo que la gente experimenta y dice (escribe).
La arquitectura es lo que hace preguntamos ¿qué es arquitectura? Es el desafío de preguntar por su naturaleza. Y una escuela de arquitectura ¿qué tiene que ser? Un lugar de intercambio de preguntas, especulaciones y experimentos (propuestas de lo que pude ser arquitectura).
Una esuela es también una maquina de posibilidades.
Arquitectura es algo (atención) acerca de: usos, experiencia ambiental, edificios, espacios y diferentes clases de movimiento y representaciones.
Ser profesor o alumno de arquitectura es formar parte de un conjunto humano involucrado en la pregunta ¿qué es arquitectura?

*

La arquitectura se ve en los edificios cuando se miran con conciencia de haber sido producido bajo la hábil orientación de alguien.

*

La edificación como industria que produce habitaciones consumibles, posibles, enajenables, bienes de consumo – Para la industria lo prioritario es la venta y no el valor elitista de pertenencia.

1. La arquitectura se invisibiliza.
2. La arquitectura se aplana, se iguala – a excepción de los grandes espectáculos.
3. La arquitectura se disuelve en el valor de cambio.

*

La edificación

Educar-enseñar
Introducir en la habilidad.

Oficio
La universalidad – lleva a reflexionar vinculando la arquitectura con todo lo demás.
Formar un arquitecto es.... Preparar a alguien para que se incorpore...

*

Ficciones
1ª. La arquitectura "buena" y la mala.
2ª. El arquitecto lo domina todo.
3ª. La industria responde.
4ª. Hay que pensar que ser arquitecto es importante.

*

La ficción de la "buena arquitectura", mitificación de la arquitectura.

*

Miniaturización
Imaginario generativo vinculado a las técnicas.
- La producción anónima.
- Los interiores bricoleados.
- Comprar componentes.
- Llenar vacíos.

40. Recordando el Computer Art (13-03-07)

Empezamos en el 1968. Nos atraía el situacionismo pero estábamos fascinados por la estructura algorítmica que activaba los ordenadores. Nos interesaban los procedimientos que podían producir configuraciones improbables, después de haber aceptado que la figuración gráfica se podía entender como el juego de un conjunto de restricciones sobre un sistema formador estrictamente definido. Cuadros como supresiones, como alteraciones de una ley general.

Unos explorábamos este ámbito mientras nuestros compañeros degradaban imágenes previas (como los trabajos de Searle) o trazaban figuras con ordenes diversos (Iturralde) o inventaban funciones transformativas que detenían aleatoriamente (Serendipity).

El empleo del ordenador reforzaba el sentido formativo de nuestro trabajo y nos hacia entender que todo el arte gráfico-plástico era un proceder, mejor o peor reglado, de llenado de una urdimbre que luego se borraba en parte. Siguiendo pautas precisas o impulsos imprevistos.

Nosotros perseguíamos los dos momentos activos- en un mismo proceso formativo.

Un germen, una ley, una urdimbre que se densifica hasta el negro. Una urdimbre que se rellena con unidades que, al creces, se deforman hasta que todo el plano se densifica. Y en medio de este proceso, una intervención que vacía parte de la urdimbre (aleatoriamente o con alguna forma geométrica) y detiene el proceso de crecimiento de las unidades. Este modo de operar (formative art) resultaba vinculado con las propuestas de desocupación activa del espacio (Oteiza, 1957) y con el entendimiento de la obra como un despliegue evolutivo de figuralidad (formatividad de Pareyson, 1960).

Mirando hacia atrás desde ahora, aquella aventura que tuvimos entre los años 68 y 74 quizás no nos llevó a ningún desvelamiento espectacular pero nos enseñó que el artista trabajando se enfrasca en un proceso sólo planeado en parte que le conduce a un ámbito de tanteos infinitos de poner y suprimir, de ordenar y alterar, que sólo se culmina con el abandono de la obra para recomenzar una nueva experiencia que aproxima a lo incausado, a lo arbitrario, a la vacuidad abierta a cualquier acción.

Mi ultima obra titulada "Ininterrumpido dibujar" consta de 20.000 dibujos hechos sin planear, al acecho de los movimientos que el propio cuerpo articula según su estado cambiante. El conjunto de este trabajo es un universo de formaciones, un cosmos de entidades figuradas que hoy me presionan como fuerzas que marcan mi destino de artista marginal.

41. Enseñar (13-03-07)

· Educar – formar intelectual y moralmente para convivir en sociedad.
Enseñar buenos modales.
Acostumbrar a actuar.
Desarrollar o perfeccionar.

· Enseñar – poner algo ante alguien de manera que lo vea.
Hacer algo visible
Encaminar
- Dejar ver.
- Hacer saber.
- Decir
- Hacer que una persona aprenda.
- Habitar

· Aprender
- Adquirir conocimiento (trato, habito,...)
- Retener
- Captar

42. Color (15-03-07)
C. Bonell. La geometría y la vida. Antología de Palazuelo. CendeaC, Murcia, 2006.

Color: "El color es para mí una *forma* en cuanto que es una vibración de *energía*. La función de *la forma que es el color* es la misma que la de las demás formas en la conformación total de una obra, aun cuando el conjunto de cualidades con las cuales el color impregna una determinada obra sea de una naturaleza sensual o, emocional diferente. Creo que, por ejemplo, el simbolismo de los cuatro colores, negro, amarillo, blanco y rojo, en la obra alquímica tiene su razón de ser en una desconocida relación entre lo psíquico (emocional) y lo físico (emocional), aunque esto pueda parecer una barbaridad".[1]

"El color surge de la interacción del espacio que es materia y de la luz que es también materia, y ambos energía". [2]

"Los colores no son en sí ni puros ni impuros, ni bellos ni lo contrario. Se puede decir que todo depende de nuestra capacidad para imaginar, para pensar 'con ellos', y de los sentimientos y emociones que ellos evocan en nosotros. La incapacidad para ver realmente, para sentir con los colores, impediría el que ellos sirvieran como vehículo de nuestra visión, de nuestra imaginación, que en ellos se apoya y que con ellos se acompaña. El color impulsaría a la imaginación en su capacidad visionaria tendida siempre más allá hacia la percepción de siempre nuevas conformaciones de la energía substancial".[3]

"Cuanto más hermoso se siente un color mejor se le imagina como resultado y signo de una sublimación. El tránsito de una forma substancial a otra más exaltada sería acompañado por una verdadera dramaturgia de los colores, orientada hacia una dominación final del color rojo. Para el artista que obra con los colores sería la visión del más hermoso color, de todos aquellos que él fuera capaz de imaginar, la que designaría la aparición de la forma claramente anunciadora de la realización, y reveladora del sentido último de sus trabajos".[4]

"Los colores son la luz ya transformada, los colores son las 'criaturas' de la luz, todas las formas posibles de la luz percibida o no por nosotros, y al mismo tiempo 'la luz escondida en el corazón de la materia'. Podríamos imaginar una luz total primera y blanca madre de todos los colores, pero aquélla no sería la luz de nuestro mundo, la luz fogosa de la transformación del mundo nuestro. Quedaría atrás la cegadora luz rodeada de tinieblas, como origen de un principio, como origen de todos los principios sucesivos.

"En la naturaleza el color, que es forma material, limita siempre con otro color, pero las zonas fronterizas de los espacios coloreados son el campo de acciones, de influencias mutuas, de recíprocas consonancias y disonancias, y de las fuerzas misteriosas de ciertas relaciones simples tan racionales como irracionales para nosotros. Así puede tener lugar la reducción y transformación de las cualidades espaciales y temporales; alta concentración en el espacio e instantánea duración de los colores que crecen fuera de sí mismo y pasan de unos en otros, manifestándose así en una rápida sucesión de instantes, de inquietas fulguraciones, como en una irisación".[5]

"La idea del color siempre moviéndose inquieta dentro de lo limitado y de la impotencia de la imaginación humana, busca infatigablemente, aunque en vano, fascinada por una visión tendida hacia lo que tiene límites. Para nosotros, el mismo azul del cielo encuentra siempre un horizonte, mientras en el arco iris los colores pasan de unos en otros imperceptiblemente, como las formas, 'secretamente'; porque la línea es también color, y la orilla de una extensión coloreada es una forma. (...) Podemos imaginar un color que como una perpetua efusión resplandeciente, como un sonido sin fin, impregnara todas las direcciones del espacio, toda una extensión sin límites, sin horizontes. Pero allí nuestra visión comienza ya

---

[1] Guisasola, F. "Conversación con Palazuelo", *Q Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, n. 44, Madrid (abril, 1981), p. 74.
[2] Palazuelo, P. *Geometría y visión. Una conversación con Kevin Power.* Diputación Provincial de Granada, Granada (1995), p. 79.
[3] Esteban, C.; Palazuelo, P. Palazuelo. Maeght, Paris-Barcelona (1980), pp. 160-162.
[4] Ibid, p. 162.
[5] Ibid, p. 167.

a oscurecerse con el avance de las sombras de un crepúsculo en aumento, que surge alrededor nuestro fundiendo poco a poca el color en el seno aquietado de la noche, en el negro regazo de todos los colores".[6]

V. **Acción del color, forma, luz.**

43. Por una arquitectura invisible (19-03-07)

Ordenanzas para la invisibilidad de la arquitectura.
Posiciones para que la figuración de los edificios no se complique con absurdos simbolismos (el simbolo hace ver como artificios de consumo a los objetos de uso).

*

La arquitectura es una pretensión hacia un canon nostálgicamente perdido. Una pretensión de genialidad. Así se diferencia del principio antrópico que coloca la figuración en el fundamento del habitar convivencial.

*

La arquitectura pretenciosa es una postura vinculada al poder que entiende los edificios como presencias útiles e inevitables que muestran a los humanos su necesaria sumisión a las fuerzas vivas dominadoras.

*

Una arquitectura no pretenciosa dejará quizás de ser arquitectura para llegar a significar un ejercicio básico para imaginar y promover escenarios facilitadores (estimulantes) de la interacción social.

*

Una arquitectura invisible será una arquitectura anti-espectacular, desaparecida, irrasible, que in-forme edificios directos donde sobrevivir no sea una cuestión de renta ni siquiera un acontecimiento reseñable.

*

Una arquitectura invisible hará ver lo que no esta edificado como vacuidad atrayente, como resquicio de libertad.

Una arquitectura invisible despojará los edificios de pieles maquilladora, ocultadoras de sus pormenores técnicos constitutivos.

Una arquitectura invisible se mimetizará hasta no ser un indicador del status de sus consumidores.

La arquitectura invisible será la resultante después de saber que los edificios envuelven la vida, la alojan en sus desocupados ámbitos de confort.

Una arquitectura invisible ha de ser el resultado de proyectos que se entregan a permitir la solución del más económico mantenimiento de la supervivencia para una vida que sólo puede ser compromiso diverso con lo colectivo.

---

[6] Ibid, p. 168.

44. Materia imaginal (21-03-07)

Construir es ordenar la materia transformada hasta configurar cáscaras. Proyectar es anticipar tentativamente las cáscaras que luego habrán de ser construidas. Por eso al proyectar hay que tratar imaginalmente la materia que luego se configurará constructivamente. El imaginal material es consecuencia directa del trato con ella, de su manipulación. Y es difícil de constituir cuando no hay contacto con lo sólido. En las escuelas de arquitectura no se empieza tocando y articulando materiales del mercado, por lo que se suele empezar a proyectar suponiendo una materialidad ficticia que se configura por analogía con las experiencias que se dominan.

Hacer maquetas es introducir una materialidad (la de la madera de balsa, el cartón, el corcho, etc.) muy alejada de los materiales de construcción. Pero es algo. Dibujando directamente o por intermedio de programas informáticos la materia de la construcción se esfuma y resulta complicado enseñar a tantear soluciones organizativas imaginando algo de lo que no se tiene noticia.

Es de suponer que los alumnos organizan en su interior una entelequia peculiar de material edificatorio con propiedades difusas, más verbales que experienciales, que no interfieren en sus propuestas (se suele proyectar sin grosores).

Creo que el tema de la materia informe genérica en el principio del proyectar es importante.

Sin ninguna relación con el ámbito de la construcción, los proyectos son inmateriales, inenarrables constructivamente.

La materialidad en estos casos solo hace acto de presencia como limitación dimensional señalada por los profesores.

45. Asesoramiento filosófico (14-05-07)

Pensamiento para la felicidad (El País, 12-05-07).
Marinoff. "el ABC de la felicidad" (Aristóteles, Buda, Confucio). Ed. B
L. Ferry. "Aprender a vivir". Taurus
M. Cavalle y J. P. Machado. "Arte de vivir, arte de pensar".
Ed. Desclée de Brouwer

El asesoramiento filosófico es una profesión.

Se supone que la filosofía posibilita la realización personal en libertad. La ayuda filosófica se dirige al individuo que quiere aclararse sobre su realidad y la del mundo en que vive, etc.

Las universidades americanas están sometidas a ideologías poderosas: "conexión política extrema" dictada por colectivos que desprecian el individualismo critico y fomentan un antihumanismo; debacle educativa; infantilización de la ciudadanía; consumismo compulsivo; rechazo al esfuerzo, etc.

Estos factores generan falta de identidad, esperanzas fútiles, vacío existencial y oscuros temores.

Aristóteles, Buda y Confucio llevaron a la humanidad el pensamiento de la vía media (medial, mediocre, mediadora...).

En esta vía los extremos radicales son limites imaginario-reales dentro de los que se

enseñorea el dialogo.
Estos pensadores proclamaron la media razón (áurea), el camino medio y la mesura.
La filosofía, maestra de la vida.

46. Gamoneda (26-03-07)

El País Semanal, 24-03-07

"Salgo mucho a caminar: la rítmica andariega del paseo es excitante para el pensamiento poético. En la oreja interior [oído], el pensamiento poético es rítmico. Claudio Rodríguez, el gran poeta español de la segunda mitad del siglo XX, escribía andando. No apunto ideas [esquemas], claro: apunto versos, líneas que me interesan en cuanto las identifico con el lenguaje poético".

Habla de un pensamiento poético, de un lugar poemático, de un imaginario poetizante que suelta versos, palabras, lineamientos de palabras. Palabras como dibujos que inundan el lugar y se superponen unas a otras.

"Todo pensamiento procede de la lengua", no al revés; "el idioma genera actividad [encaminada y mediada por las palabras], y esa actividad puede generar sufrimiento".

El pensamiento procede de la agitación y la inmersión en el idioma. Las palabras activan y acompañan (suplantan) a los avatares del existir entre cosas con personas. Pero no son capaces de capturar todo lo vivido al nombrar lo que acontece. Ese resto es sufrimiento y acicate, y promesa, e inquietud.

El lenguaje es articulación de palabras, con-figuración. Hoy la poesía ya no tiene que informar. "Al desaparecer la necesidad de la poesía informativa surge Garcilaso".
Un "no saber sabiendo" (San Juan de la Cruz).
"Así arden en mí los significados". "Todo es visión, todo está libre de sentido".
J. Lezama: "La luz es el primer animal visible de lo invisible".

47. Ana Maria (27-03-07)

Ana Maria:
Me gusta tu modo de acometer tus escritos, tu modo de organizar las palabras, que es la consecuencia de haber encontrado un lugar en el que escribir y reaccionar a la lectura de lo escrito. Se acompañan en una interesante cadencia.
Pero cuidado, una cosa es hablar, decir, escribir-leer, y otra enfrentar el mundo desde una sujeción incierta y demoledora.

Dice Gamoneda (E.P. S. 24-03-07) que todo el pensamiento procede de la lengua y no al revés.
Que es la lengua la que genera actividad, la que nos hace seres pensantes. Lengua en la que nacemos incluidos.
Si entendemos el lenguaje como nuestra primera arquitectura, aquello que nos envuelve desde el nacimiento, notaremos que nuestro decir (hablado o escrito) es un ordenamiento dentro de un escenario global que desencadena el pensar, que siempre es un padecer (ver G. Steiner...).
El pensamiento es triste y la actividad lingüística genera siempre sufrimiento (esto también es de Gamoneda).
El sufrimiento procede no de no poder decir lo que se siente, sino de que el decir alumbra siempre angulaciones (ámbitos) que antes de haber dicho lo dicho no se podían apreciar. Porque decir y escribir no son actividades estrictamente maquinales, automáticas, neutras, sino demoledoras, desveladotas, transformadoras.
Pensar no es mas que la sensación que tenemos de estar vivos. Solo estaremos seguros de haber pensado cuando nos topemos con algo que no deje lugar a dudas acerca de nuestra actividad expresiva. Lo dicho y registrado, lo dibujado... lo escrito, son testimonios de que algo interior nos permite unir palabras en un conjunto que se nos presenta como pensamiento.
Pensar y no decir o no hacer en consecuencia es un epifenómeno, es pura virtualidad sin referencias.
Para Nietzsche primero se habla y luego se piensa. Para H. Arendt cuando se hace no se piensa y si hay pensamiento es porque el hacer convoca palabras, y las palabras, placer, idioma, comunicación, poesía... y sufrimiento.
Somos así.
No merece la pena añorar un mundo de verdades prefabricadas, persistentes, que se traduzcan mal en el arte y la cotidiana comunicación.
Yo te incitaría a entender el mundo como una experiencia abierta que todos afrontamos con ayuda de las palabras que recubren a posterior nuestros actos incausados (libres y creativos) destilando un resto luminoso, a veces doloroso, de realidad encapsulada en la extrañeza.
Todo es lo que "aparece" y lo que aparece es sorprendente, luminoso, arbitrario.
Y con este bagaje insólito, repasar el pasado es reorganizarlo, re-inventarlo a la luz del aparecer que siempre modifica lo con-sabido.
Cuando uno se acomoda a este proceder no hay horror vacui porque el vacío (la nada) brilla como el único foco de libertad gozosa.
El logos es el que crea el mundo, la objetividad, al tiempo que precipita al sujeto, la mismidad del que dice, la subjetividad.

CUADERNO

252.01

cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

ISBN 978-84-9728-262-8

